arta

ANUL XXXIII NR. 3/1986

arta

ANUL XXXIII NR. 3/1986

REVISTĂ A UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACŢIA

Bulevardul Republicii 30, telefon 14.22.91, 70433 Bucureşti

ADMINISTRAŢIA

Uniunea Artiştilor Plastici str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.73.15 71118 Bucureşti

COLECTIVUL REDACŢIONAL

Vasile Drăguţ, redactor şef, Ioan Horga, secretar responsabil de redacţie, Horia Horşia, Mihai Drişcu, François Pamfil

RESPONSABIL DE NUMĂR

François Pamfil

MACHETA ARTISTICĂ

Sanda Gusti

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

CORECTURĂ

Liana Posluşnic

FOTOGRAFII ALB-NEGRU

Radu Braun, Atanase Cartojan, Wilhelm Dusil, Eugeniu Lupu, Sandor Rudolf

DIAPOZITIVE COLOR

Radu Braun

Redacţia mulţumeşte artiştilor pentru materialul fotografic pus la dispoziţie spre publicare.

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poştale, factorii poştali şi la Ad-ţia revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, Bucureşti

Costul unui abonament:
lei 360 anual (12 apariţii); lei 180—6 luni

Pour l'étranger: ROMPRESFILATELIA — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviţei nr. 64—66, P.O. Box 12-201, Telex 10376 PRSFIR

Prix de l'abonnement: 33 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 30

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ŞERBAN VODĂ 133—135, Bucureşti, România.

	1	Pacea — vocaţie perpetuă a artei noastre	Arta
EXPOZIŢII SCULPTURA ÎN PEISAJUL NOU AL PATRIEI	2	Virgil Almăşanu	Dan Grigorescu
TABERE '85	6	Măgura	Vasile Drăguţ
	11	Sighetu Marmaţiei	Adela Marcu
	13	Căsoaia	Octavian Barbosa
TABERELE TINERETULUI' 85	16	Lăzarea	Gheorghe Vida
	17	Bucşani	Adrian Silvan Ionescu
	19	Oarba de Mureş	V. Grigore
TABERE '85	22	Sălişte	Radu Basarab
	25	Teremia Mare şi Lugoj	Coriolan Babeţi
ARTIŞTI ROMÂNI ÎN TABERE INTERNAŢIONALE	28	Nyeregyházá, Villány (R.P.U.)	Călin Dan
	28	Lindabrun (Austria)	Mihai Ispir
	29	Prilep (R.S.F.I.)	M. I.
	29	Kutaisi (U.R.S.S.), Moravany (R.S.C.)	
EVOCARE	30	Iftimie Bârleanu	Mihai Ispir
REGIE ŞI SPECTACOL	32	Urmaşii Domniţei Ralú	Andrei Pleşu
MERIDIANE	34	Lumea indienilor americani	Dan Grigorescu
	35	Jurnalul galeriilor (Bucureşti, Arad)	Paul Petrescu, P. Frâncu Horia Medeleanu
	40	Simeze. Meridiane. Vitrina cărţii. Calendar	

COPERTA	I	Paşoptiştii, ulei	Virgil Almăşanu
	IV	Cronicar, bronz	Iftimie Bârleanu

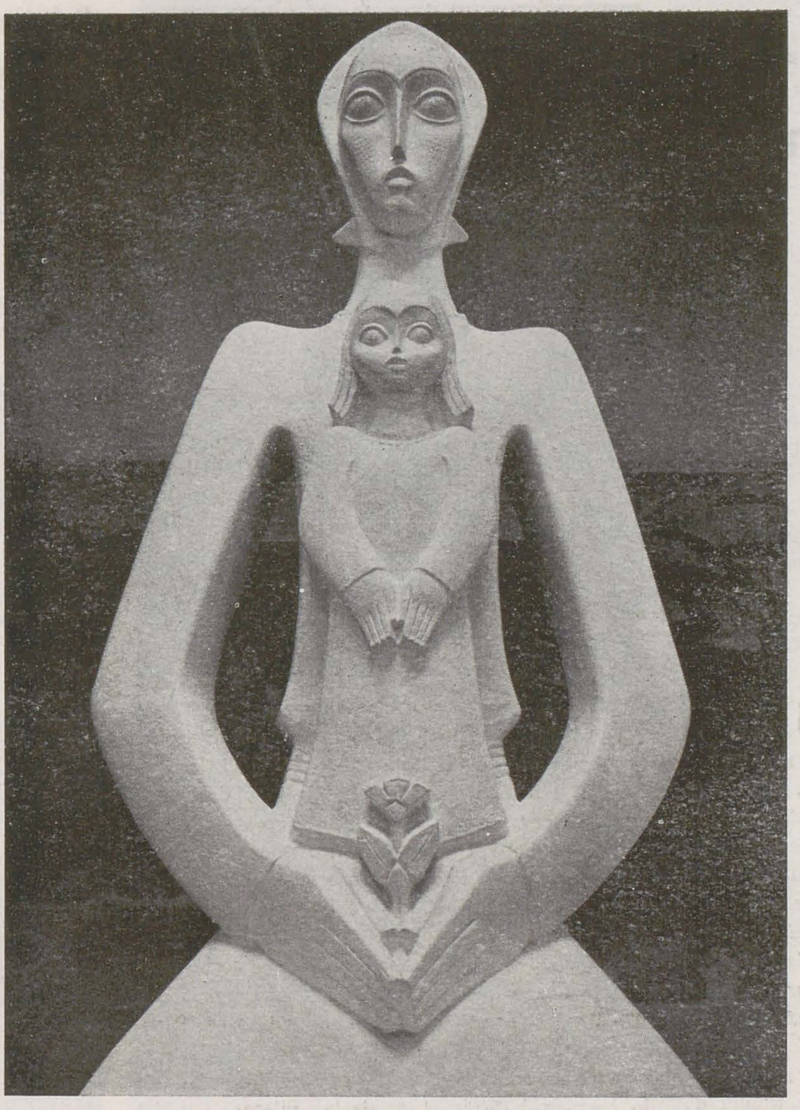
	1	La Paix — une vocation perpétuelle de notre art	Arta
EXPOSITIONS LA SCULPTURE DANS LE NOUVEAU PAYSAGE DE NOTRE PATRIE	2	Virgil Almăşanu	Dan Grigorescu
SYMPOSIUMS '85	6	Măgura	Vasile Drăguţ
	11	Sighetu Marmaţiei	Adela Marcu
	13	Căsoaia	Octavian Barbosa
LES SYMPOSIUMS DES JAUNES ARTISTES '85	16	Lăzarea	Gheorghe Vida
	17	Bucşani	Adrian Silvan Ionescu
	18	Oarba de Mureş	V. Grigore
SYMPOSIUMS '85	22	Sălişte	Radu Basarab
	25	Teremia Mare et Lugoj	Coriolan Babeţi
PARTICIPANTS ROUMAINS AUX SYMPOSIUMS INTERNATIONAUX	28	Nyeregyházá, Villány (Hongrie)	Călin Dan
	28	Lindabrun (Autriche)	Mihai Ispir
	29	Prilep (Yougoslavie)	M. I.
	29	Kutaisi (U.R.S.S.), Moravany (Tchécoslovaquie)	
EVOCATION	30	Iftimie Bârleanu	Mihai Ispir
MISE EN SCÈNE ET SPECTACLE	32	Les descendents de la Princesse Ralu	Andrei Pleşu
MÉRIDIENS	34	Le monde des indiens d'Amérique	Dan Grigorescu
	35	Le journal des galéries (Bucarest, Arad)	Paul Petrescu, P. Frâncu Horia Medeleanu
	40	Cimaises. Méridiens. La vitrine du libraire. Calendrier	

COUVERTURE	I	Les revolutionnaires de 1848, huile	Virgil Almăşanu
	IV	Le chroniqueur, bronze	Iftimie Bârleanu

	1	Мир—непрерывное призвание нашего искусства	Арта
ВЫСТАВКИ СКУЛЬПТУРА В НОВОМ ПЕИСАЖЕ РОДИНЫ	2	Вирджил Алмэшану	Дан Гигореску
ЛАГЕРИ '85	6	Мэгура	Василе Дрэгуц
	11	Сигету Мармацией	Адела Марку
	13	Кэсоая	Октавиан Барбоса
ЛАГЕРИ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ '85	16	Лэзарея	Георге Вида
	17	Букшань	Адриан Силван Ионеску
	19	Оарба де Муреш	В. Григоре
ЛАГЕРИ '85	22	Сэлиште	Раду Басараб
	25	Теремия Маре, Лугож	Кориолан Бабеци
РУМЫНСКИЕ ХУДОЖНИКИ В МЕЖДУНАРОДНЫХ ЛАГЕРЯХ	28	Ниерегихаза, Виллани (Венгрия)	Кэлин Дан
	28	Линдабрун (Австрия)	Михай Испир
	29	Прилеп (Югославия)	М. И.
	29	Кутаиси (СССР); Моравани (Чехословакия)	
ВОСПОМИНАНИЕ	30	Ифтимие Бырлеану	Михай Испир
РЕЖИССУРА И СПЕКТАКЛЬ	32	Потомки Княгини Ралу	Андрей Плешу
МЕРИДИАНЫ	34	Мир американских индейцев	Дан Григореску
	35	Журнал галереи (Бухарест, Арад)	Паул Петреску, П. Фрыику Хория Меделеану
	40	Меридианы. Витрина книги. Календарь	

ОБЛОЖКА	I	Революционеры 1848 года, — масло	Вирджил Алмэшану
	IV	Летописец — бронза	Ифтимие Бырлеану

https://biblioteca-digitala.ro



ION IRIMESCU: Maternitate, gips

pacea—vocație perpetuă a artei noastre

Printr-o simbolică coincidență, la începutul primăverii sărbătorim ziua femeii, zi dedicată tuturor acelora care ne stau alături întru muncă și bucurii, care ne alină durerea și îndoiala, care se numesc, în cuvinte de unică rezonanță: mamă, soție, soră. Cu semnificație sporită în acest an pe care istoria îl va păstra așezat sub semnul pur al porumbelului alb, 8 martie înseamnă în această *Țară a Păcii*, cum pe bună dreptate poate fi numită România socialistă, un nou prilej de unanimă expresie a voinței noastre nestrămutate de a trăi și a ne crește copiii într-o lume neamenințată de spectrul coșmarului nuclear, de norii pustiitori ai războiului. Încolonați într-o unică ființă de simțire și voință, avînd drept deviză chemarea înflăcărată a personalității de excepție a lumii contemporane, a președintelui Nicolae Ceaușescu, cunoaștem cu toții nobila, responsabila demnitate de a aparține unui popor al cărui conducător este cunoscut de întreaga planetă ca un neînfricat erou al luptei în numele vieții și civilizației, al salvgardării valorilor făurite prin truda și iscusința geniului uman.

Este un adevăr axiomatic că arta, marea artă a tuturor timpurilor, a știut întotdeauna să nu omită din decalogul comandamentelor sale etice fundamentale înfierarea monștrilor produși de somnul rațiunii, să glorifice în imnuri — pe limba tăcută a formelor și culorilor — soarele benefic și roditor al păcii. Cu o multimilenară vocație a muncii pașnice, atît de greu și scump plătită cu sînge și pustiire într-o istorie a orgoliilor înfierbîntate sub sumbrul coif al lui Marte, românii au știut întotdeauna să lupte sub pavăza cu frunză de măslin dar și să cînte, adesea ca nimeni alții, zilele, uneori mai rare dar cu prețul sporit astfel, de pace. Și plastica noastră clasică ca și cea a perioadei interbelice sînt bogate în opere ilustrînd exemplar atitudinea profund umanistă, de înaltă responsabilitate civică, modul în care celebre dălți și peneluri ale artei românești au știut să răspundă prompt și eficace ori de cîte ori istoria le-a cerut să se înroleze în numele vieții și al binelui. De la caietele de front însemnate cu penița marelui Grigorescu la acel tulburător și moralizator memento din bronzul chipului războiului a lui Paciurea, de la grafica militant — antirăzboinică a unui Tonitza sau Iser la sculptura lui Ion Jalea sau Ion Irimescu, atîtea și atîtea imagini cu sens și circulație de efigie s-ar putea aduna într-o adevărată monografie a temei.

Încă odată în plus în anii socialismului victorios, în această perioadă de aur deschisă de istoricul Congres al IX-lea, epocă numită pe bună dreptate după numele ctitorului ei *Epoca Nicolae Ceaușescu*, îndatoririle nobile ale artei noastre sporesc, mesajul ei căpătînd noi și mai adînci semnificații într-un prezent în care însăși existența planetei cheamă la o responsabilă și matură meditație. În graiul specific al imaginii, arta românească contemporană devine implicit mesagera aspirațiilor întregului nostru popor, aducînd în dialogul internațional al frumosului și armoniei florile unui pămînt hotărît să nu mai cunoască vreodată ploaia de foc a morții și pustiirii. Iată de ce pe simezele marilor expoziții ale timpului nostru steagul roșu și cel tricolor învăluie cu văpaia culorilor vieții portretul neînfricatului *Erou al Păcii*, tovarășul Nicolae Ceaușescu, chipul blînd, simbol al imaginii de soție și mamă iubitoare ale tovarășei Elena Ceaușescu, savant al cărui renume mobilizează avangarda științifică mondială în numele aceleiași înalte idei. Semănînd cu o floare, conturul imaginii atît de sfinte a patriei noastre poate să sugereze și desfacerea unei aripi de porumbel. La unison cu bătaia ei pe cerul albastru al primăverii, inimile tuturor milioanelor de români scandează același cuvînt, cuvînt care astăzi nu mai poate fi despărțit de numele celui pentru care cauza păcii a devenit sinonimă cu întreaga sa ființă.

ARTA

https://biblioteca-digitala.ro

expoziții

virgil almășanu

dan grigorescu

Recenta antologie retrospectivă Almășanu era construită pe temeiul unor principii bine gîndite, capabilă să pună în lumină nu atît succesiunea etapelor unei evoluții, cît permanența unor idei ce structurează lumea sufletului. Severitatea selecției țintea la definirea unei viziuni și nu la realizarea unei regii spectaculoase: era un tip de lectură a unei opere și respingea programatic calofilia. O expoziție care se adresa reflexiei și nu voia, în primul rînd, să desfete retina.

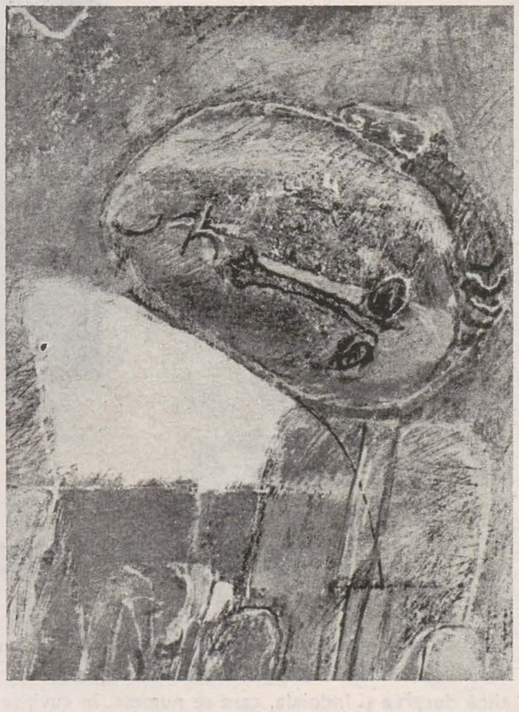
Era firesc ca o asemenea selecție să acorde un spațiu amplu temei istorice. Almășanu e unul dintre acei pictori care, în urmă cu trei decenii, au restituit istoriei naționale profundele ei sensuri dramatice. O împotrivire declarată față de grandilocvență și, deopotrivă, de relatarea plată, arhivistică, recursul la tradițiile vechii picturi românești au declanșat, acum se știe, o violentă reacție pe care cu greu o înțelegem astăzi Privim *Epilogul răscoalei* cu aceeași emoție cu care, în 1957, tineri fiind, descopeream o emblemă a patosului aparținînd unei culturi specifice românești. Acea cultură în care, cu deplină dreptate, Theodor Enescu semnala « grava meditație din compoziția închinată de Luchian răscoalei »; această relație de consubstanțialitate a tipului de sensibilitate include, de la început, pictura lui Almășanu într-o realitate stilistică descinzînd, așa cum revela tot Theodor Enescu, prin Luchian și Ressu, din frescele Moldovei.

O reinterpretare a tradiției ce avea să-și afle, de atunci încoace, în pictura românească, un vast spațiu de manifestare: începuturile cuprinzătoarei sinteze care dă astăzi o personalitate specifică atît de puternică artei noastre de evocare istorică se regăsesc, în datele ei fundamentale și în compoziția tînărului Almășanu. Culoarea de amurg tragic ce lumina dureros întreaga scenă și sugera o apropiere de cromatismul olandez al secolului al XVI-lea, asociat cu rigoarea calmă a Moldoviței. După aceea, Almășanu a revenit la subiect, reinterpretările lui dînd măsura exactă a propriei evoluții: semnificativ, tema istorică se ivește în biografia lui artistică ori de cîte ori el investighează o nouă formă de exprimare a sensurilor lăuntrice ale raporturilor artei cu universul. Reper pe un drum lipsit de meandre spectaculoase, dar de-a-lungul căruia asimilările stilistice se produc printr-o aprofundare continuă a înțelegerilor semnului plastic.

Pentru că, iată, după zece ani, motivul revine într-un tragic *Epitaf* care dă seama, poate mai mult decît oricare alt tablou al lui Almășanu, despre orientarea lui stilistică din acel moment al deplinei maturități. Desenul devenise mai lapidar, despovărat parcă de obligația de a separa suprafețe: era o notație stenografică a unei stări de spirit, o scriere aparent spontană, înfiorată, a unei intense trăiri tragice. Linia înceta să fie o abstractă rezultantă a întîlnirii planurilor, așa cum o definește geometria clasică:

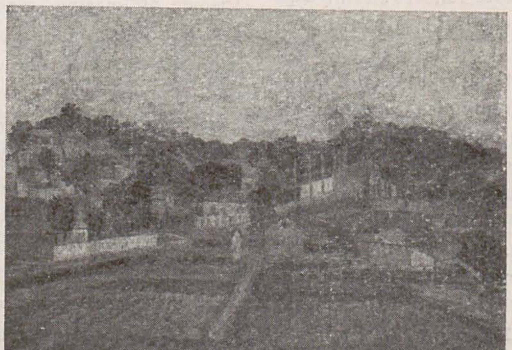
era proiecția unei forțe, un vector care, în același timp, plutea în spațiu și loc sorbit de pămînt. O scriere străveche pe lespede, străfulgerare dureroasă ce făcea prezentă însăși moartea. Portretul celui ucis, înconjurat de corul bocitoarelor, ca într-o tragedie antică, simboliza o categorie întreagă, martirii unei istorii de atîtea ori însemnată de jertfă și de durere.

Și cu aproape încă un deceniu mai tîrziu, acel monumental omagiu închinat lui, *țăranului român*, metaforă crudă a unei realități istorice necruțătoare. Parcă nici nu te afli în fața morții, parcă trupul celui ucis s-a prefăcut în piatră și în pămînt, întorcîndu-se în elementul căruia *el*, truda lui milenară i-au dat viață. E un epos care nu se desfășoară în afară, în narațiune, ci se concentrează grav și profund, în ultimul său episod. Nu e, oare, aceasta esența unui mythos? Nu astfel s-au ivit sensurile poetice ale constelațiilor, arborilor și munților, ale tuturor celor cîte însemnau locurile și faptele oamenilor din începuturile istoriei? Pentru Almășanu, istoria înseamnă mai presus de toate, o realitate sufletească; el nu aspiră să rescrie o cronică, să reconstituie evenimentul, că să-i afle înțelesul permanent, acela datorită căruia el răsună în conștiința epocilor mai noi. Despre toată creația lui inspirată de istorie se pot rosti, fără îndoială, cuvintele prin care Dan Hăulică definea semnificațiile uneia dintre cele mai reprezentative compoziții ale artistului, aceea omagiind izbînda lui Mihai Viteazul, înălțînd-o pînă la dimensiunile legendei: « istorie sau, aristotelic, poezie: căci adevărul acestei picturi trece dincolo



de particular, țintește universul poeziei. Un adevăr românesc, desigur, — în făptura colectivă a pîlcurilor de bătrîni, bunăoară, tălăzuindu-și laolaltă capetele, parcă ar multiplica la nivel anonim, cu simplitate țărănească, închipuirea eminesciană a moșneagului care ne bîntuie memoria, cînd își apără, patriarhal, « sărăcia și nevoile și neamul. . . ». Dar fiind de la noi, fără timp, fără pitoresc etnologic, cu austeritate arhetipală, ceata bătrînilor acestora ar putea deasemenea alcătui, în peremptoria ei compactitate, un cor august, de tragedie ». Excelentă observație care vizează nu numai pictura lui Almășanu, ci interpretarea istoriei în întreaga artă a lumii.

Epic în felul în care e și poetul anonim al baladei românești (transformînd, adică, personajul în substanță generică a unei categorii morale), Almășanu înțelege evocarea istoriei ca pe un act de conștiință. Folosind un limbaj cu o sintaxă specifică artei medievale și renascentiste românești, el nu declară implicit o simplă opțiune stilistică: e aici semnul sigur al unei aspirații de a da o identitate clară esenței însăși a evenimentului evocat. Nu o face însă, așa cum procedează unii traducători,

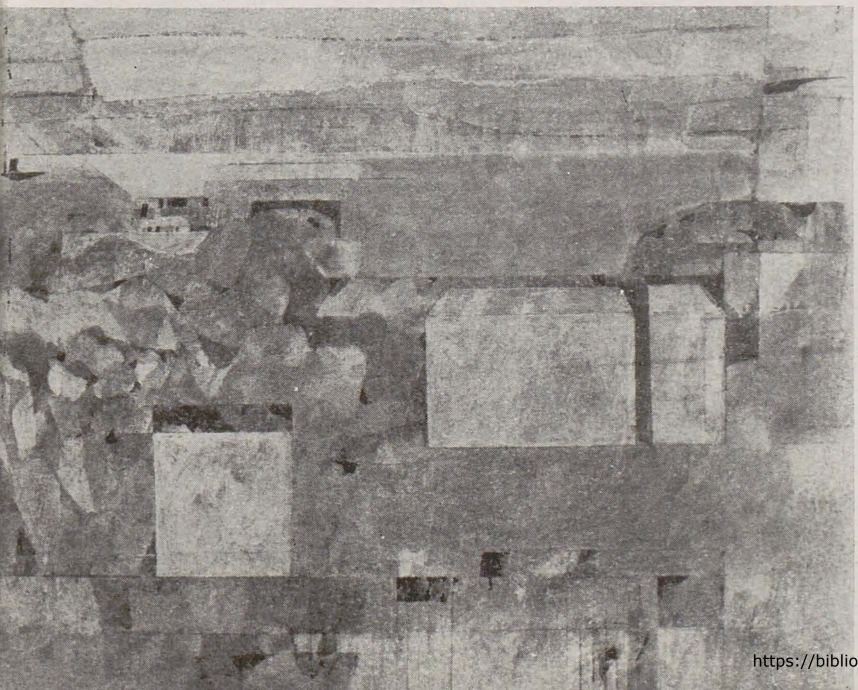


care socotesc, de pildă, că Shakespeare trebuie să-și găsească un corespondent în limba unor contemporani, să zicem, a cronicarilor din veacul al XVII-lea (mă întreb cum cred ei că ar trebui rezolvată o asemenea problemă în cazul *Iliadei)*. Dimpotrivă, el a stabilit o matrice rezultînd din sinteza factorilor specifici ai viziunii ancestrale; nu cu gestul arheologului care aduce la lumină vestigiile unei lumi pierdute, ci cu sentimentul celui care se regăsește în permanență în mijlocul unor lucruri pe care le cunoaște bine.

Compoziția în registre ce evocă frescele nord-moldovene nu e un mimetism stilistic: ea constituie un semn categoric al unei culturi, e împlinirea unui spirit năzuind la echilibru. Dar înăuntrul acestei scheme arhitecturale, mișcarea amplă e susținută de stilizări care aparțin unui univers ancestral, pietrei scrijelite, ca în cele dintîi imagini picturale ale vremurilor de început ale omenirii. Această contopire a epocilor străvechi semnifică, ea însăși, o adeziune la un tip specific de tradiție. Almășanu e,

https://biblioteca-digitala.ro

p. 2
1. Portret de studentă, ulei
2. Rapsozi, detaliu, ulei
3. Teiul Doamnei, ulei



1. Zid de mănăstire, ulei
2. Proiect de decorație murală, detaliu, tempera
3. Epitaf 1907, detaliu, ulei

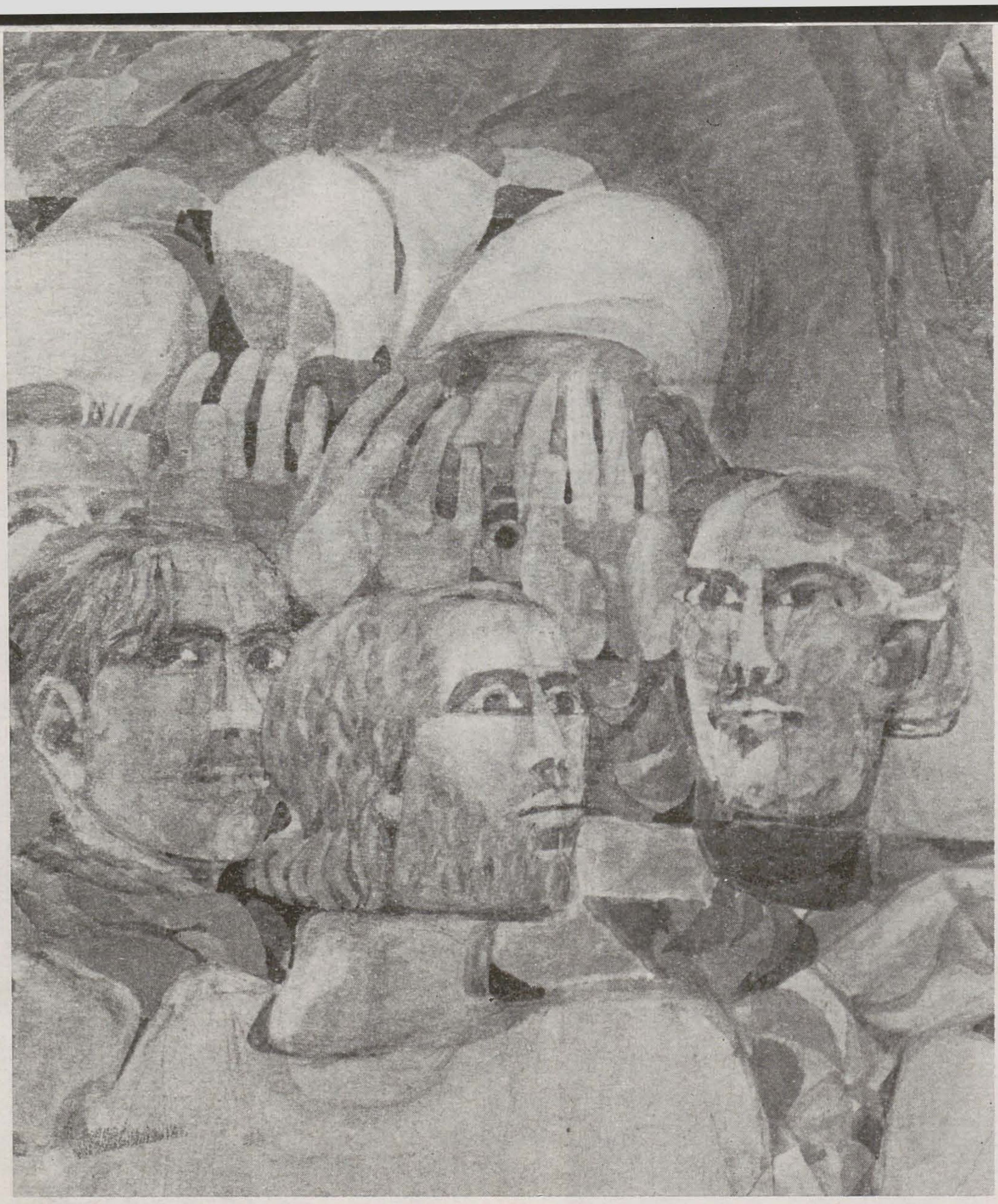
4. La Dunăre, ulei

deopotrivă prin temă și prin spirit, un artist al istoriei românești.

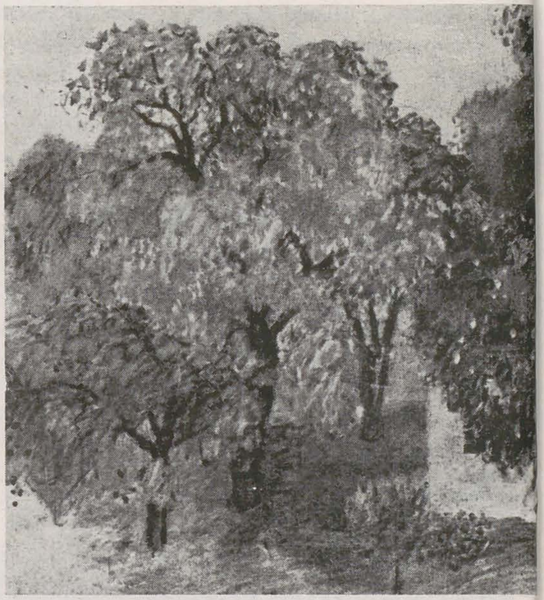
Există, fără îndoială, în pictura românească de astăzi, un *stil Almășanu*. Un mod de a gîndi semnificațiile universului imediat și a istoriei de a identifica motivul în realitate și de a-l comenta într-o sintaxă foarte caracteristică. E clar că orice analiză lucidă a unei opere poate pune în lumină surse și afinități; comparatismul anilor '30 și '40 a eșuat, însă, într-o criză gravă, cînd s-a dedicat exclusiv unor asemenea operații — numite, de altfel, în deriziune, « sursologie ». Ceea ce se cuvine ținut minte e frumosul și profund adevăratul adagiu al lui Van Gogh: « un artist mare nu e cel care nu imită ci care nu poate fi imitat ». Și Almășanu are, evident, un stil care nu poate fi imitat, pentru că decalcul sau simpla aluzie sînt recunoscute imediat.

Uimitor e că stilizarea aceasta aspră, abrevierile abrupte pot să radieze atîta lirism în peisajele și în florile învăluite în acel abur cenușiu ce pîlpîie, parcă,

https://biblioteca-digitala.ro



1. *Pașoptiștii, detaliu, ulei*
2. *Grădină, ulei*
3. *Între brazi, ulei*



niște perforații ale pînzei cerului, prin care se vede lumina de dincolo de universurile noastre. Ai, nu odată, impresia, că în tablourile cu flori ale lui Almășanu accentele de culoare, un roșu izbucnind asemenea unei flăcări, galbenul de soare închegat, sînt tăieturi într-o pînză ce ne înconjoară în existența noastră zilnică; tăieturi prin care intră lumina ascunsă în griurile acestea nobile.

În felul acesta cred că se poate vorbi despre *sinteza* operată de pictura lui Almășanu: ea e o valoare creată nu numai la nivelul limbajului, ci și la cel al structurilor, al gîndirii care le dă suport plastic. Diversitatea unei arte ce îmbrățișează cu aceeași

luminate dinăuntru, de un soare nevăzut. Cenușiul e, ca și la Pallady, *culoare;* și nu ceea ce rămîne după eliminarea prisosului, a ceea ce tulbură dreapta cumpănire cromatică — ci, așa cum se știe din legile fizicii, e rezultanta unei suprapuneri a *tuturor* culorilor din spectrul solar. Sinteza coloristică se produce, astfel, în sensul cel mai exact al cuvîntului. De aceea, în peisajele lui, lipsite de spectaculos, ai întotdeauna senzația că, dincolo de griurile savante, există o strălucire liniștită a soarelui. Grădina, livada, colțul de dumbravă, absorb lumina, toate culorile ei, și de aceea răsfrîng culorile, suprapunîndu-le. O geometrie ascunsă dă spațiului o structură poliedrică, pe care o deslușești cînd te miști prin fața tabloului și bagi de seamă că perspectiva se deplasează odată cu propria mișcare. Adîncimea e, astfel, nu o proiecție în *trompe l'œil*, ci rezultanta unei construcții raționale, a unei arhitecturi gîndite cu rigoare. Spațiul picturii lui Almășanu are o valoare definitorie în revelarea raporturilor viziunii reprezentate cu imaginea reală. E, înainte de toate, un spațiu organizat pe temeiul unor legi inflexibile: marele merit al artistului e acela de a nu face ostentativă această organizare, de a da în permanență impresia că volumele sînt învăluite într-un aer transparent. Fluiditatea spațiului e, la Almășanu, tot rezultat al unei sinteze: conlucrarea unor geometrii diverse, multiple, așa cum cercul e un poligon cu infinitate de laturi.

Un poet cu tulburătoarele neliniști în fața universului ale lui Theodore Roethke, credea că stelele sînt

https://biblioteca-digitala.ro

1. Crini, ulei

calmă poezie ampla temă a istoriei naționale, drama și gloria existenței unui popor și serafica transparență a corolelor ce prind, în cupele lor transparente, lumina, nu se explică prin dorința artistului de a-și îngădui un răgaz de visare după ce a meditat îndelung la încleștările dureroase ale unor vremuri de demult. Nu un refugiu, nici măcar o alternanță, ci o altă ipostaziere a aceleiași viziuni, a aceluiași tip de sinteză. Pictorul florilor nu e rapsodul istoriei surprins într-un alt moment al evoluției sale. Sînt convins că Almășanu poate picta un buchet sau un colț de livadă înflorită sub un cer prevestind venirea ploii, într-un același răstimp al concentrării lui asupra culorii.

Din păcate, catalogul expoziției — altminteri alcătuit cu grijă și cuprinzînd două eseuri de certă valoare, luminînd lămuritor înfățișările artei lui Almășanu — nu-l ajută pe cel care ar vrea să reconstituie semnificațiile unei evoluții. Lucrările nu sînt datate. Oricum, simeza Dalles-ului dădea din plin siguranța unei concluzii ce se desprinde, fragmentar, din orice expoziție la care participă acest pictor atît de ferm cu mijloacele lui: *stilul Almășanu* se impune, înainte de toate, prin desăvîrșita lui unitate.

2. Greviști, ulei

https://biblioteca-digitala.ro

tabere'85

măgura

vasile drăguț

Poposind în mijlocul lucrărilor de sculptură care s-au ivit la capătul celor două luni de eforturi creatoare din ultima ediție a taberei de la Măgura, nu pot rezista tentației de a parafraza un adagiu celebru, zicînd « finir c'est mourir un peu ». Într-adevăr, iată s-a ajuns la împlinirea unui gînd care cîndva părea prea îndrăzneț: tabăra de la Măgura a cîștigat riscantul pariu al celor 16 ediții. Nu e deloc ușor — o știm, vai! prea bine din omeneasca noastră trecere — să păstrezi timp de șasesprezece ani tăria

Aspect de la vernisaj

unui gînd și puterea de a ține o promisiune dăruindu-le cu pilduitoare statornicie unei cauze culturale. An de an, în poienele rotate de lîngă mănăstirea Ciolanu s-au adunat însemnele de piatră a cîte șasesprezece sculptori angajați într-o teribilă luptă cu ei și cu timpul. Și ne-am obișnuit ca în fiecare toamnă să mergem să vedem tabăra de la Măgura și să măsurăm prin pietrele ei, pașii sculpturii contemporane din țara noastră. Căci, puțină vreme de la întemeiere, această tabără (iscată dintr-o fericită însumare de inițiative și energii) s-a constituit într-o adevărată navă amiral a sculpturii românești, stimulînd spiritul de echipă, dar și confruntarea deschisă cu piatra, cu intemperiile și cu semenii. Banc de probă a personalităților artistice tinere, tabăra de la Măgura a oferit un prețios model pentru organizarea unor acțiuni asemănătoare în diverse zone ale țării, pe diverse profile de specialitate.

Tabere de sculptură s-au mai organizat la Căsoaia-Arad, Galați, Bră la, la Timișoara, la Arcuș-Covasna, la Sighet, la Săliște, la Peștișani etc., tabere de ceramică au funcționat la Medgidia și Sibiu, tabere de pictură s-au organizat la Tulcea, Lăzarea-Harghita, Mrăcunea-Mehedinți, Lugoj și enumerarea este departe de epuizare. În toamna anului 1985 am salutat admirabilele rezultate ale taberei de sticlă-ceramică de la Dorohoi, eveniment care anunța că micul oraș din nordul Moldovei a intrat în circuitul de forță al vieții artistice din țara noastră. Nu m-a surprins cînd, la Dorohoi, am auzit că tabăra de acolo se reclamă de la tradițiile Măgurei. Dar tabăra de la Măgura, ca acțiune în desfășurare, s-a încheiat.

Cred a nu greși socotind că, în acea duminică însorită de 15 septembrie 1985, cînd la Măgura ne-am întîlnit pentru a închide într-un cadru sărbătoresc lucrările celei de a 16-a ediții a taberei de sculptură, mulți aveam în gît un nod de emoții. Un vis se împlinise dar, odată cu aceasta, ceva murea în fiecare, căci, din acel moment, visul intra în istorie, se contopea cu trecutul.

Nu cred că dispunem acum de distanța necesară pentru a face un istoric critic și, dece nu, sentimental, al taberei de la Măgura. Sînt convins că cel mai potrivit cronicar al acestui loc devenit sacru pentru sculptura românească ar fi Gheorghe Coman. Cu o nestrămutată perseverență dublată de o remarcabilă abilitate organizatorică, sculptorul Gheorghe Coman a fost, timp de șasesprezece ani animatorul taberei de la Măgura, asigurînd, cu tactul care îl caracterizează legătura dintre diferitele echipe de conducere care s-au succedat în județul Buzău și în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici. Socotesc, deasemenea, că ar fi deosebit de prețioasă culegerea de amintiri de la toți aceia care au așezat încrederea și entuziasmul lor la temeliile taberei de la Măgura, deschizînd acestor locuri o perspectivă nesperată pentru dezvoltarea artei românești. Balansînd între teama de a nu uita pe cineva și nevoia de a proceda selectiv, l-aș aminti aici pe acel discret pătimaș al frumosului care este Gheorghe Sîrbu, pe scriitorul Lazăr Băciucu, pe pictorul Brăduț Covaliu, pe acel prea repede plecat dintre noi Ion Frunzetti, pe efervescentul profesor Mihai Ghigulescu, pe pictorul Viorel Mărginean, pe sculptorul Horea Flămându. Ar mai trebui amintiți toți pietrarii de la Ciuta și Măgura cu ajutorul cărora blocurile de stîncă sînt smulse muntelui pentru a intra în hora de forme umanizate care au ajuns să populeze însoritele poiene de la Ciolanu. Din însumarea mărturiilor-document emanînd de la făuritorii taberei de sculptură de la Măgura, istoria acestui loc s-ar împlini firesc, cu forța de convingere a autenticului. În așteptarea momentului în care cartea conținînd povestea adevărată a Măgurei se va așeza la loc cuvenit în biblioteca de artă, este timpul să ne întoarcem asupra ediției 1985 căreia i-a revenit apăsătoarea menire de a fi ultima.

Situate într-o poiană mai retrasă, străjuită de fagi uriași, lucrările acestei ultime ediții fac, din capul locului, evidentă conclucrarea dintre artiști aparținînd unor generații diferite: unii foarte tineri, la început de carieră, alții creditați de o lungă și bogată activitate. Ca și în cazul edițiilor anterioare, cînd decalajele de vîrstă au fost mai mici, și acum spiritul de echipă al Măgurii și-a spus cuvîntul, reușind să instituie punți de comunicare și un numitor comun al proiectelor formale. Nu decurge de aici o egalizare sau o anihilare a personalităților; dimpotrivă, se poate spune că tocmai pe suportul unui plan unitar de referință mesajul fiecărui artist are mai multe posibilități de individualizare.

O a doua constatare de ordin general privește locul de baștină al autorilor. În mod obișnuit, atunci cînd se vorbește despre sculptură, se consideră ca factori determinanți prezența pietrei și a muntelui. Greciei și Italiei, pentru a nu lua decît două exemple, nu le-a lipsit nici piatra nici muntele, binecunoscutele lor tradiții în domeniul sculpturii părînd a confirma schema de mai sus. E adevărat — cercetînd excepțiile ilustre — că relieful plat al Egiptului nu a împiedicat în antichitate înflorirea unei admirabile școli de sculptură, cu o viață de cîteva milenii, dar piatra nu a lipsit niciodată din versanții abrupți ai Nilului, lesne comparabil cu o coastă muntoasă. În cazul celor șasesprezece participanți la ediția 1985 a taberei de la Măgura, trebuie observat că doar patru sînt originari din zone montane sau de deal înalt, toți ceilalți fiind născuți — crescuți la cîmpie sau în zone colinare. Să recunoaștem în acest fapt un indiciu al nostalgiilor montane sau o foame a formelor rotunjite în spațiu? O încercare de răspuns ar fi pripită înainte de o temeinică cercetare statistică și circumstanțială a sculptorilor români din toată țara, dar tema pare a fi, oricum, demnă de un studiu aprofundat. Deocamdată, dorim să consemnăm că una dintre cele mai convingător sculpturale lucrări, realizată într-o concepție de tip maillol-ian, care știe să încorporeze spațiul, conferind volumelor dăltuite un sens dominator, este *Paradox* dăltuită de un om al cîmpiei, din Colilia de Ialomița: Mihai Marcu. Robustă prin forme și articulații, această lucrare, cu aparență abstractă, rostește fără echivoc puterea naturii, dinamica implacabilă a vieții al cărui suflu transmite pînă și pietrei un fior de senzualitate.

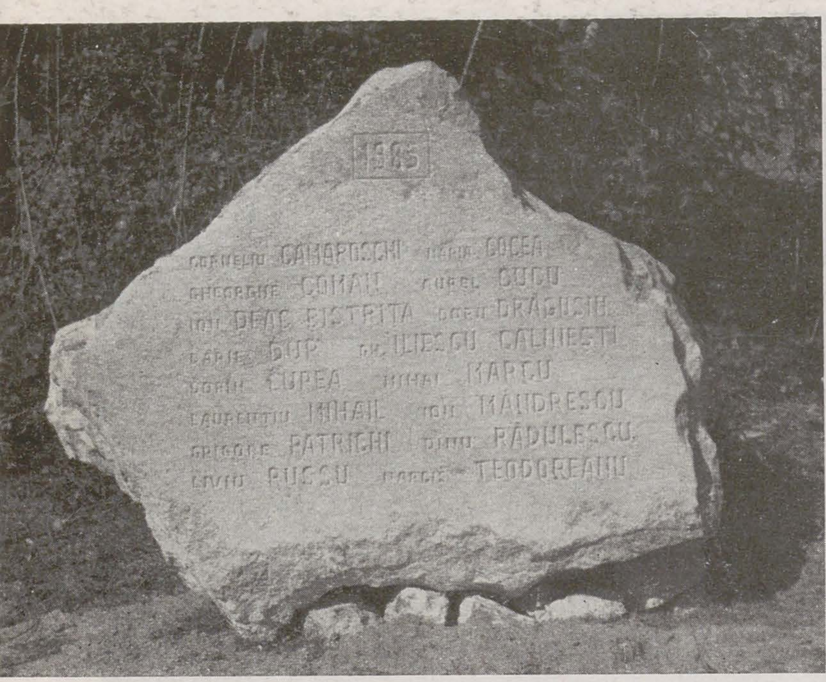
Poate că marcați de evenimentul la care eram părtași — închiderea taberei de la Măgura — mai mulți și-au propus să făurească însemne memoriale capabile să evoce trăirea unui fapt de excepție. Gheorghe Coman care, de-a-lungul celor șasesprezece ediții, a conceput un ciclu intitulat *Semne și ființe ale acestui pămînt*, s-a întors, nu fără tîlc, asupra începutului, oferind, abia acum, trei *Semne primordiale*, în fapt o încercare de a materializa ideia de trăinicie și de permanență prin pecețile unei vetre strămoșești. Dezavantajată de așezarea în partea inferioară a poienii, din care cauză este percepută în perspectivă coborîtoare, lucrarea lui Gh. Iliescu-Călinești intitulată *Pasăre sfinx* instituie în jurul său o stare de mister lipsit de teamă. Formele sînt aspre, dar elanul care le străbate urcă impetuos pe verticală, o verticală oprită brusc, implacabil, căci pasărea sfinx rămîne împietrită în fața propriei întrebări. Artistul ne reamintește aici de preocupările sale mereu înoite de cîteva decenii și nu vom uita că Gheorghe Iliescu-Călinești a fost printre primii care au forțat poarta ce se deschidea către recuperarea tradițiilor artei populare.

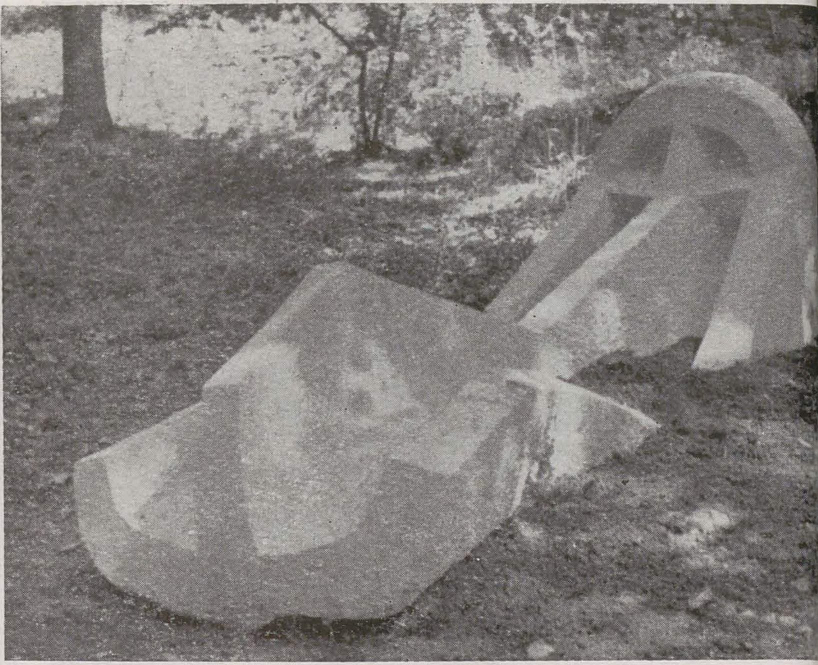
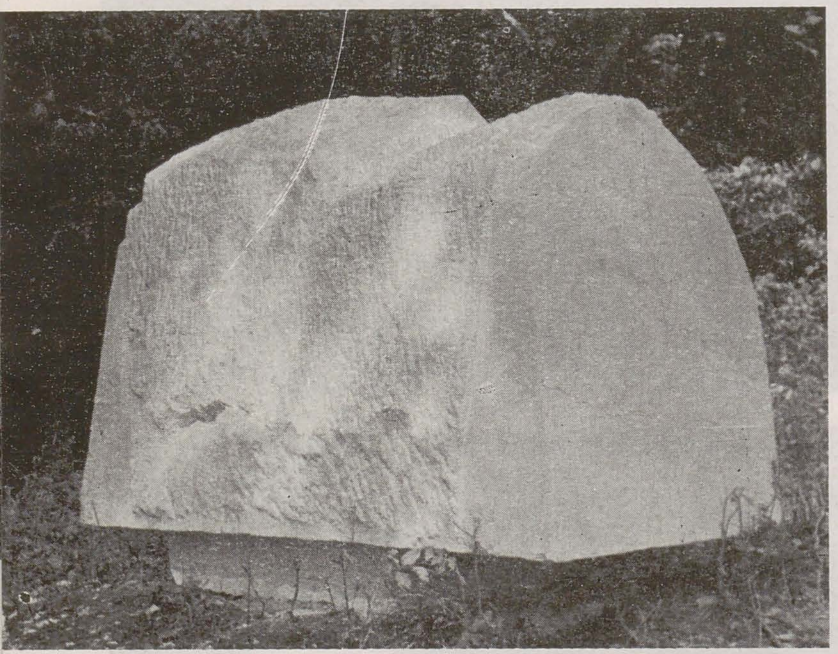
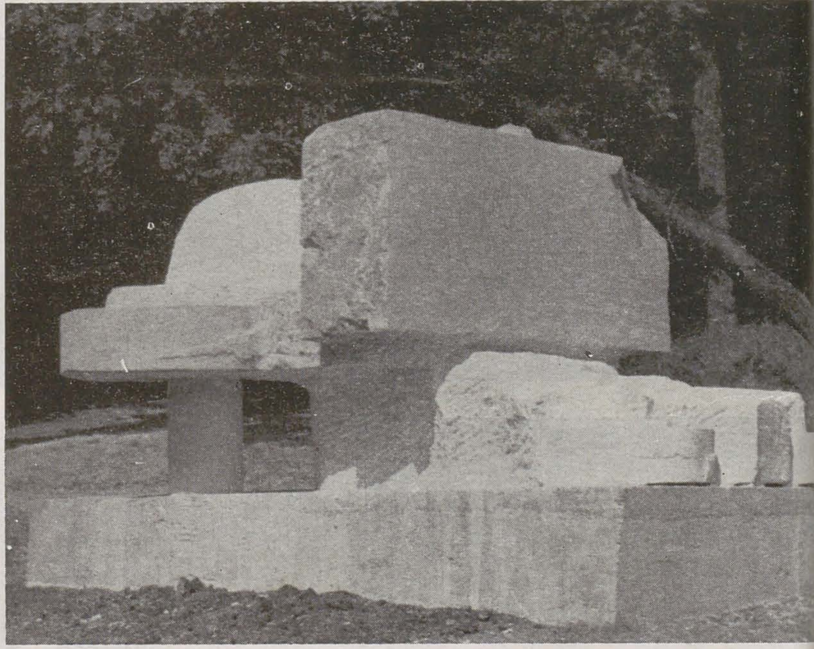
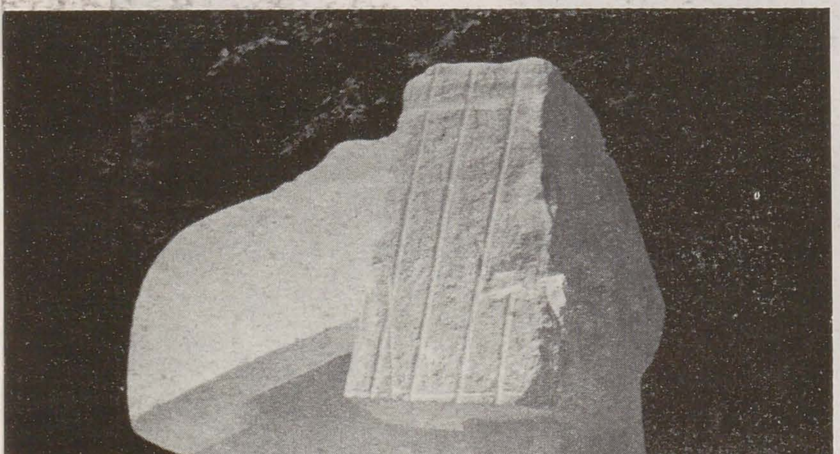
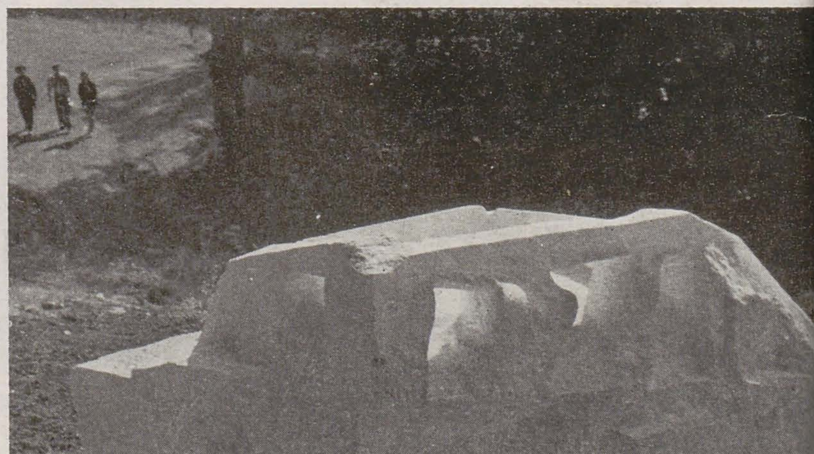
Lucrarea *Firida* executată de Darie Dup, bine gîndită ca arhitectură generală (mai puțin convingătoare suspendarea pe piciorușe subțiri) pare

1. GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI
2. ION DEAC BISTRIȚA
3. DARIE DUP
4. CORNELIU CAMAROSCHI

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

o acumulare de amintiri, cu incertitudinile lor, în spațiul de rigoare al ordinii, geometrismul frontului triunghiular făcînd posibile nu puține asociații în plan cultural. Mai puțin concludentă compoziția intitulată *Requiem* și realizată de Aurel Cucu este în fapt un ansamblu de trei lucrări distincte, niciuna îndeajuns de elaborată, niciuna implicată cu necesitate în vecinele ei. Reclamînd o lectură de sus, lucrarea lui Dorin Lupea, *Cetate în zbor*, solicită un popas mai îndelung pentru descifrarea tuturor efectelor de detaliu pe care le oferă. Călăuzite cu sensibilă înțelegere a valorilor plastice, aceste efecte sînt mai degrabă compatibile cu o sculptură de interior, receptarea lor în condițiile actuale de expunere fiind destul de dificilă.

Dornic parcă să se integreze în familia constituită a sculpturilor de la Măgura, Ion Mândrescu, cu lucrarea (intitulată poate prea pretențios) *În marea trecere* a reușit o expresivă compoziție de volume și planuri, articulînd suprafețele drepte cu cele curbe, pe cele finisate cu cele rugoase, potențînd dialogul dintre plin și gol, într-o viziune a dinamismului controlat. Probleme asemănătoare, dar cu sporită tensiune interioară și-a propus să rezolve Doru Drăgușin în *Torsionare* (mai potrivit Tensionare) lucrare în care descifrăm și un autentic simț al monumentalului, simț pe care l-am dori cultivat cu consecvență în lucrările viitoare. Un frumos exemplu de organizare compozițională bazată pe conflictul ce se poate isca prin alăturarea dintre o formă finită (sugerînd o elevată ordine umană, de tipul clasicismului antic) și o formă rapace, dominatoare, este oferit de Maria Cocea cu a sa *Compoziție IV*. Este o lucrare matur gîndită, judicios adaptată la condițiile materialului și ale ambianței, demonstrînd (dacă mai era nevoie) abilitatea cu care Maria Cocea știe să treacă de la o sculptură de interior la una în aer liber. La rîndul său beneficiar al unei îndelungi experiențe, Mihai Laurențiu este de astă dată mai puțin convingător, într-o alcătuire cumva aleatorie care stă sub angajantul titlu *Omagiu păcii, vieții și rațiunii*.

Între lucrările care par a-și propune o marcare memorială a locului, cu tentă sacralizantă, se numără și *Casa* lui Narcis Teodoreanu. Tînărul artist a îndrăznit să elimine orice element aluziv, orice efect de recuzită, optînd pentru o tratare de extremă sobrietate care reușește să pună în evidență forța evocatoare a blocului de piatră. Amintirea monumentelor megalitice a jucat aici un rol benefic și, nu în ultimul rînd, înțelegerea pentru valențele plastice a suprafețelor nonfinite.

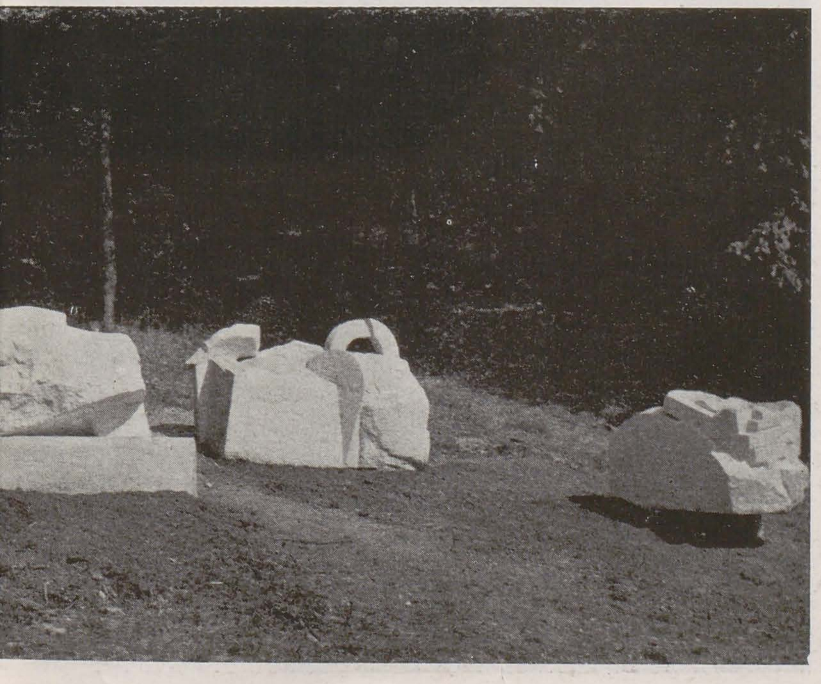
Cavaler este titlul lucrării lui Dinu Rădulescu, în fapt o reprezentare în cod hieroglific a unui final de luptă, cînd învingător și învins se întîlnesc în starea de tragism a sfîrșitului. Planuri care urcă, planuri care coboară, în joc al ezitărilor deasupra cărora se înalță mereu mai sus verticala victoriei.

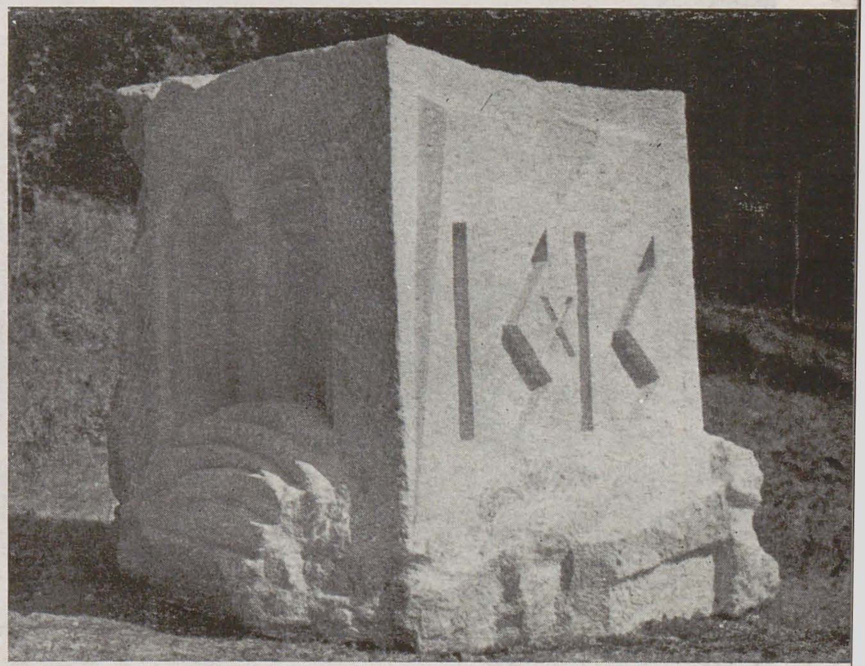
p. 8

1. «Lista» participanților la ediția a XVI-a
2. LIVIU RUSSU
3. NARCIS TEODOREANU
4. ION MÂNDRESCU
5. DORU DRĂGUȘIN
6. DORIN LUPEA

p. 9

1. GHEORGHE COMAN
2. MARIA COCEA
3. AUREL CUCU
4. GRIGORE PATRICHI





https://biblioteca-digitala.ro

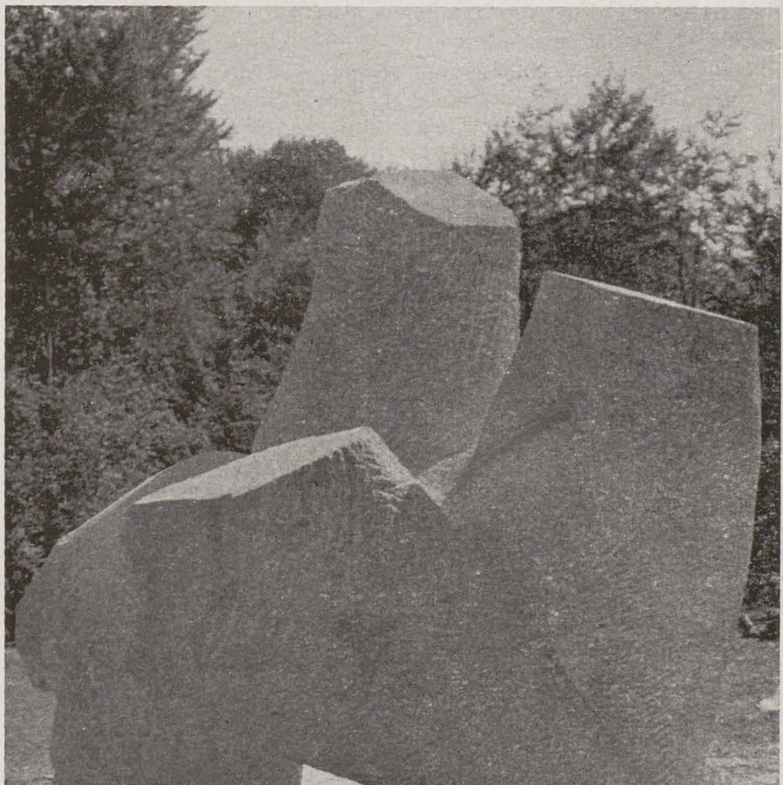
Mizînd în și mai mare măsură pe efectele mișcării de forme, Ioan Deac-Bistrița a realizat în *Călătorul* o abilă interpretare sculpturală a unei imagini de tip stroboscopic. Ritmul desfășurării de volume și planuri este susținut cu rigoare față de toate unghiurile de percepție, pe ansamblu, această lucrare fiind un exemplu de coerență compozițională.

Ca și altă dată (mă gîndesc la al său *Mihai Viteazul* din 1979), Corneliu Camaroschi a preferat o temă figurativă. Nu știu dacă prin compoziția *Contemplare* și-a propus să invite la un popas meditativ, dar sentimentul pe care lucrarea îl degajă este acela al odihnei după muncă. Spuneam mai sus că se simte în ediția 1985 a taberei de la Măgura dorința participanților de a crea însemne de memorie. Dacă Gheorghe Coman a făurit *Semne primordiale*, Grigore Patrichi și-a impus să lase taberei un *Semn de sfîrșit*. Un bloc de piatră tăiat paralelipipedic a fost menit să primească diferite tratări amintind fie stînca nativă, fie o figură, fie o scriere, fie o construcție. Parcă întreaga istorie a Măgurei s-ar aduna aici ! În special evocatoare este « construcția », omagiu indirect dar inspirat, adus vechilor noastre monumente.

Nu fără intenție am ales pentru încheiere lucrarea *Compoziție* de Liviu Russu. Oarecum dezavantajată de locul în care a fost așezată, această lucrare care sugerează atît de bine relația optimistă curgere-creștere, asemenea unui rîu care adună în sine apele toate, i s-a părut cel mai fericit însemn al etapei finale din marele colocviu sculptural care, timp de șasesprezece ani, a dat viață Măgurei și prin ea, a stimulat atîtea inițiative din țara noastră.

Oprindu-ne aici, o facem cu convingerea că vom reveni curînd. Programul de tabără al Măgurei s-a încheiat, dar ceea ce s-a înfăptuit aici se cere a fi continuat sub forme diferite spre neîncetată stimulare a imaginației artistice din țara noastră. Pentru că, intrată în legendă, tabăra de la Măgura s-a convertit în simbol și un simbol nu poate să moară.

1. MIHAI LAURENȚIU
2. DINU RĂDULESCU
3. MIHAI MARCU



https://biblioteca-digitala.ro

sighetu marmației

1. DINU CÎMPEANU
2. RADU AFTENIE
3. ION PÂRVAN

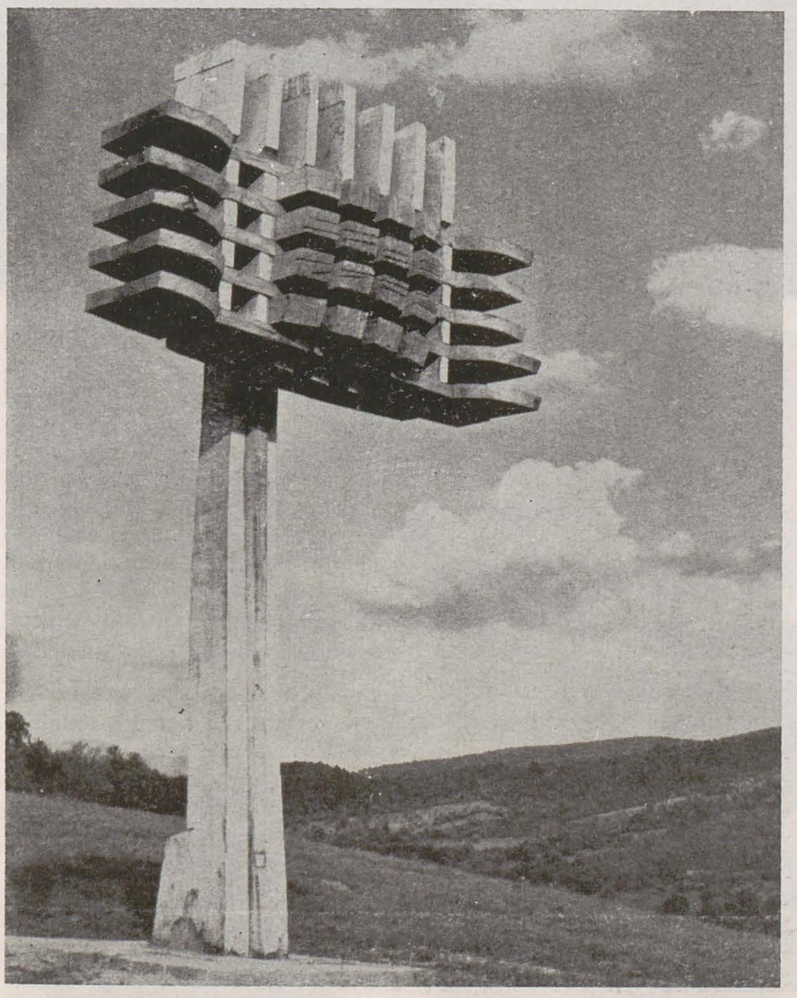
adela marcu

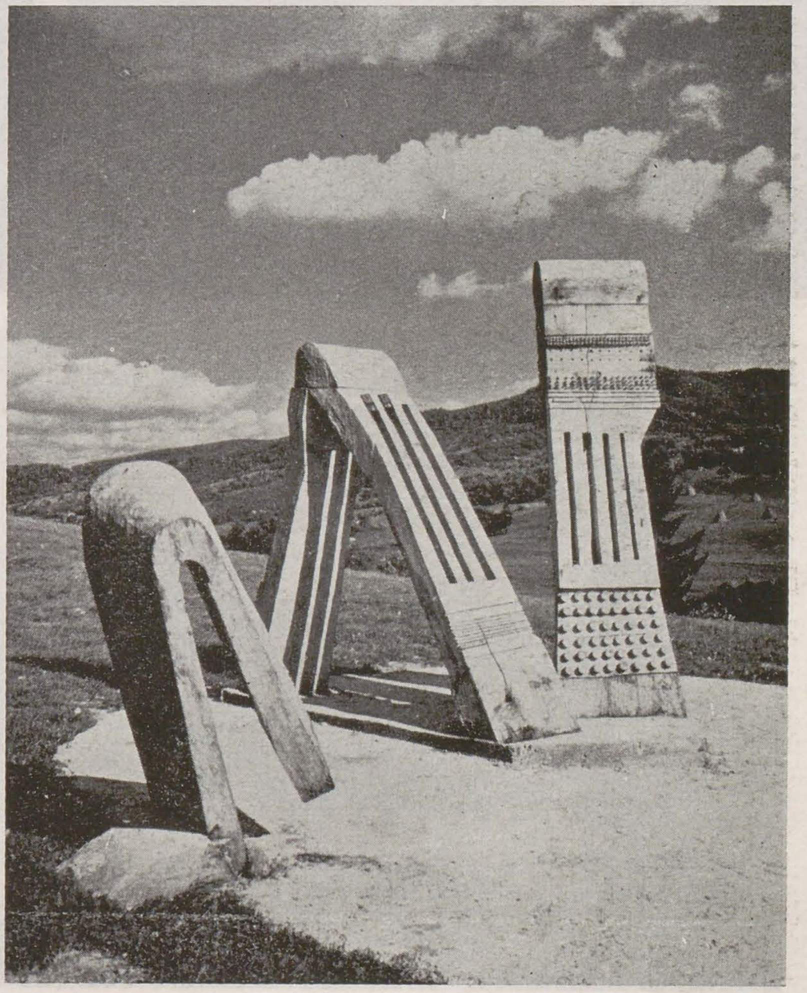
Un spațiu cultural autoritar prin rafinată vechime, deci greu de concurat, Maramureșul prezintă însă pentru sculptură avantajul abundenței materiale și pe cel al geografiei prielnice. O zonă colinară atît de pur desenată este optimă prin deschidere / neutralitate implantării de obiect artistic. Dificultatea rămîne doar a opțiunii stilistice legată de specificul lemnului: materie fragmentară, pretinzînd asamblări și avînd o consistență bio-morfică ce riscă anularea compoziției prin diluare / dispariție la scara naturalului.

Aceste probleme au căpătat variate rezolvări în simpozionul a cărui participare a fost (calcul? întîmplare?) armonioasă ca sinoptizare a tendințelor și formulelor de lucru, constituindu-se și ca probă a generațiilor, reprezentate de regulă prin nume semnificative.

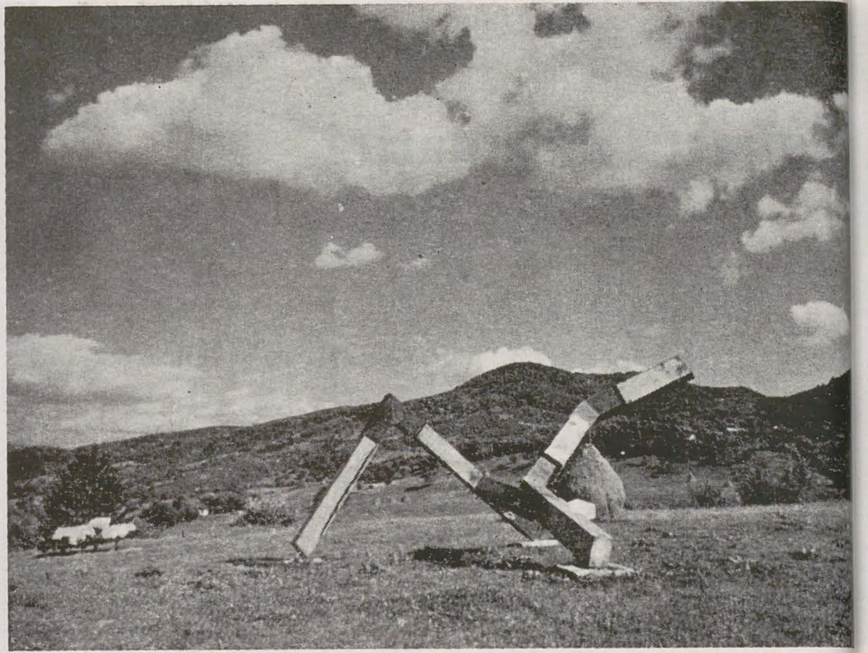
Lucrarea lui Radu Aftenie, un acoperiș de șindrilă între două grinzi verticale ascuțite agresiv, are un titlu misteric (Taina luminii) și un aer pașnic, artizanal.

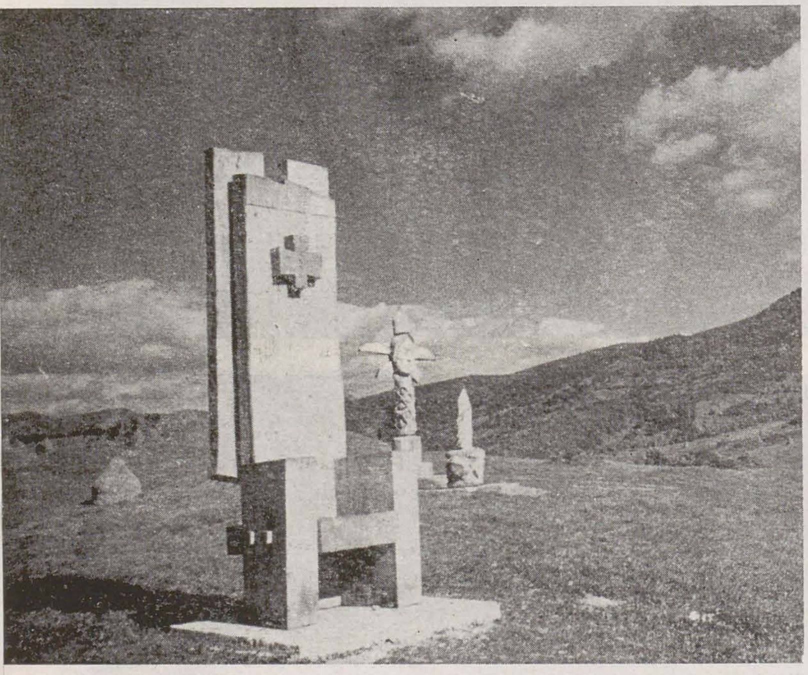
Un om al locului (singurul interval de «deplasare» — perioada studiilor), Mihai Borodi optează pentru formula anonimatului tehnic, pe care familia sa o practică din vremi imemoriale. Cioplind și încheind cîteva bîrne el repetă gesturile gospodărești ale țăranului ce își construiește singur acareturile; «Semn statornic» aspiră, desigur, spre o simbolică mai vastă (element propileic, loc de trecere, hotar etc.), meritul său rămînînd însă firescul extragerii din teritoriul etnografic viu, a unui element care prin autonomizare capătă personalitate artistică.

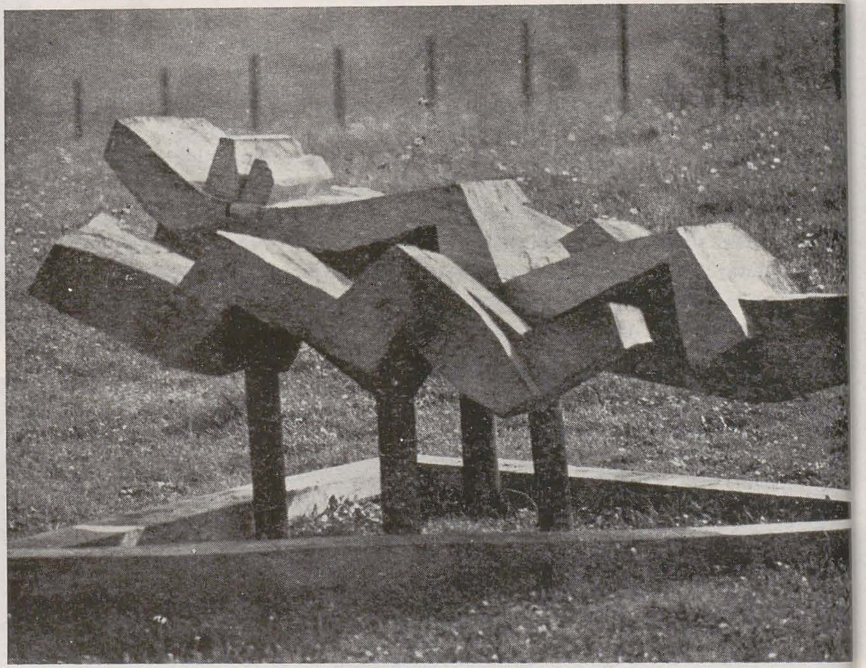




https://biblioteca-digitala.ro







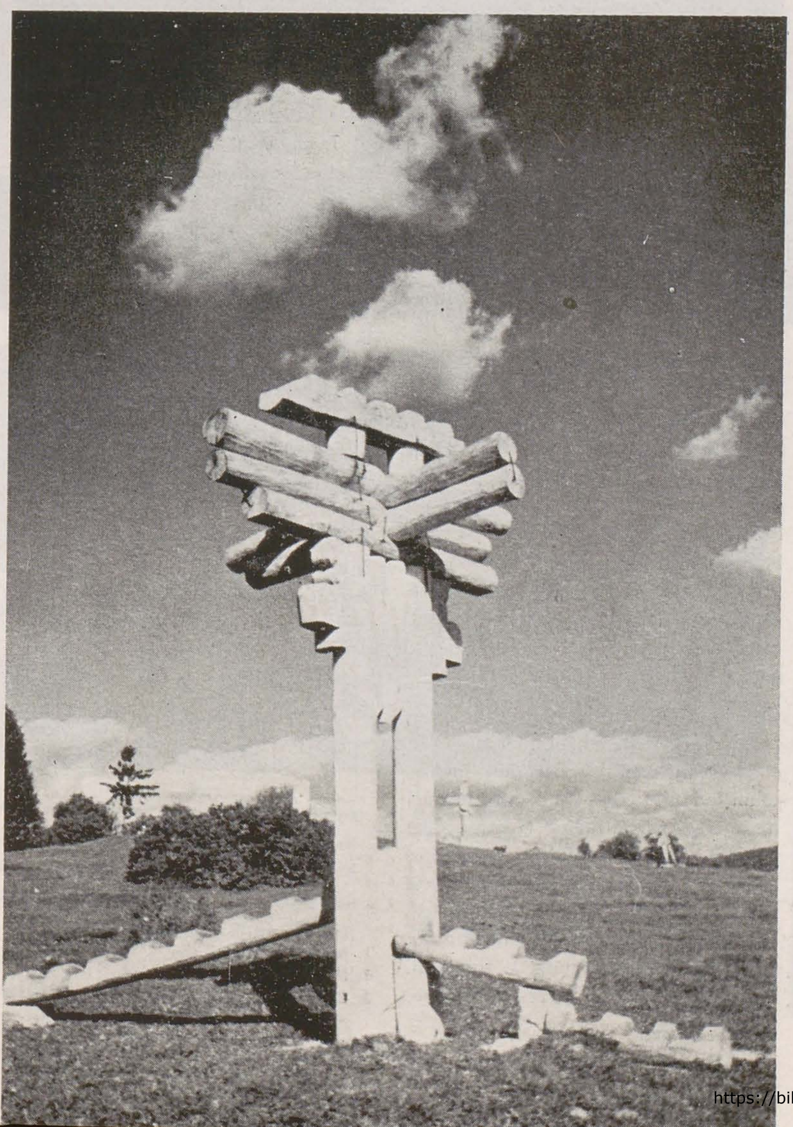
p. 12
1. *ADRIAN POPOVICI*
2. *CRISTIAN BREAZU*
3. *OVIDIU MAITEC*
4. *MIHAI ECOBICI*
5. *TRAIAN MOLDOVAN*

p. 13
1. *ALEXANDRU MARCHIŞ*
2. *MIHAI BORODI*

La polul opus se situează Cristian Breazu, profitînd de autoportanța și posibilitățile de asamblare ale lemnului pentru a realiza o construcție de un dinamism cu totul urbanizat. « Hieroglifa » sa, remarcabilă performanță vizuală de combinare a lemnului cu metalul (plăci grele, buloane), face parte din acea tendință tehnicistă (exemplu: [illegible]. Newman) care extrage efecte spectaculare din forța de impact vizual a abstractelor construcții industriale.

Dinu Câmpeanu ridică la scară una din formele sale de mică sculptură, caracterizată prin îmbinări și strieri menite să situeze obiectul într-un context de decorativism aerian, dar amintind totodată de sofisticării tehnice în genul radarelor.
Mihai Ecobici nu pare să aibă o afecțiune deosebită pentru zona materială a lemnului, deși compoziția lui dovedește o inteligentă adaptare la cerin-

https://biblioteca-digitala.ro



țele locului. Marcînd teritoriul intervenției sale printr-o incintă triunghiulară, sculptorul o populează cu trei elemente decorative modulînd energic trunchiul de copac prin tăieturi oblice, tensionate.

Neavînd structura combativă a sculpturii de simpozion, reclamînd parcă spații mai abstracte, opera lui Ovidiu Maitec este totuși un repertoriu de masivități care face față confruntării cu peisajul. Artistul găsește, astfel, un amplasament ideal pentru unul dintre marile sale «Tronuri», așezîndu-l pe buza dealului și profilat pe cer. Mîncată de lumină, forma își pierde din gravitate și gravitație, rămînînd bine plasată și parcă în casa ei.

Alexandru Marchiș este autorul unei lucrări intitulate « Steaua României », ansamblu cu caracter totemic, în care lemnul este supus unui tratament dur de cioplire și asamblări ce duc deopotrivă spre decorativul abstract și figurație.

Un demers asemănător cu cel al lui Mihai Borodi are Traian Moldovan în « Eoliană », lucrare ce pare să evoce cu precizie un element neprecizabil de arhitectură populară sau de uz gospodăresc.

O revelație este pentru mine ansamblul « Sterguri » al lui Jean Pârvan, care iese de aceasta dată cu totală dezinvoltură și hotărîre din imaginea arlechinescă ce ni-l făcuse simpatic, ajungînd la o expresie abstractă de mare forță constructivă. Pretextul vizual sugerat de titlu, ca și posibilele idei venite din « ridicarea la scară » a pieselor văzute într-un muzeu etnografic dispar în fața evidențelor operei; neliniștitoarele forme ale lui Pârvan trimit către o mitologie a locului (silvestră, a vîlvelor de mină), păstrînd însă, dincolo de fiorul literar, o foarte modernă știință a detaliului, ca și a asamblării incongruențelor lemn-beton (fiind singura lucrare unde baza turnată nu deranjează, integrîndu-se compoziției).

În formă bună pare a fi fost și Adrian Popovici a cărui lucrare, « Altar », părăsind repertoriul cunoscut, figurează pe marginea simbolisticii ascensionale.

căsoaia

octavian barbosa

Despre primele trei ediții 1979—1981 — ale simpozionului de la Zărand-Căsoaia, unde trebuie să mărturisesc de la început, am ajuns abia în toamna trecută, cu prilejul celei de a șaptea ediții, scriitorul Emil Șimăndan a lăsat un document uman și artistic impresionant, a cărui valoare, sînt sigur, timpul, nu numai că nu o va dezminți ci, dimpotrivă o va sublinia din ce în ce mai mult. El a avut fericita idee de a discuta la fața locului, cu organizatorii și participanții din anii respectivi, deci cu *autorii* direcți ai stărilor muzeale de atunci și, totodată de a consemna mărturisirile lor într-un volum intitulat « Un spectacol pentru o mie de ani ». Pe cîte știm, volumul s-a bucurat de o circulație destul de restrînsă, dar oricum s-a bucurat, iar impresia făcută este din cele mai bune. Ar merita completat și tipărit în noua sa formă. Înainte de a ajunge acolo, volumul lui Emil Șimăndan, realizat cu inteligență și sensibilitate, m-a introdus în atmosfera locului iar impresiile pe care lectura mi le-a dat, au fost din plin confirmate și lărgite. L-am regăsit pe fiecare artist dar mai cu seamă am descoperit o atmosferă comună, fără să mai pot distinge prea bine cît anume revine fiecăruia în parte. O anume solidaritate umană, comparabilă cu harul anonim, neostentativ al naturii, acolo unde arta am simțit-o nu ca pe un element intrus, în ciuda actului deliberat care a stat la baza ei, am simțit-o în largul său, la ea acasă. Arta și natura se redescopereau, *și aici*, una în ipostaza celeilalte.

Am încercat să disting o ediție de alta, dar n-am reușit și la ce bun. Ansamblul le absorbea pe toate pe nesimțite. Impresia de totalitate, armonie diferențiată este dominantă. Te oprești la fiecare lucrare, cum te oprești în fața unui copac sau altul, unui fir de iarbă sau altul, în același timp, prezența celorlalți te învăluie blînd și nu simți nevoia să i te sustragi. Lucrările din anul 1985 se adaugă firesc celor 60 din anii precedenți. Un ansamblu a cărui amploare este potențată de atmosfera de liniște și împăcare, cu tine și cu natura, pe care o degajă. Risipite parcă la inspirația estetică a hazardului, operele

te rețin în tăcerea solară a unui spațiu binecuvîntat.

Deschiderea o face *Pragul de lumină* al sculptorului arădean Petru Stoicu. Pragul este într-adevăr o poartă blîndă în suveranitatea sa liniară, o deschidere neechivocă spre o poiană a gîndului și faptei, care nu cer să fie străjuite. Oricine are acces fără să fie geometru în această « academie » tăcută a liniștii, în umbra nevăzută a pădurii de dincolo de prag.

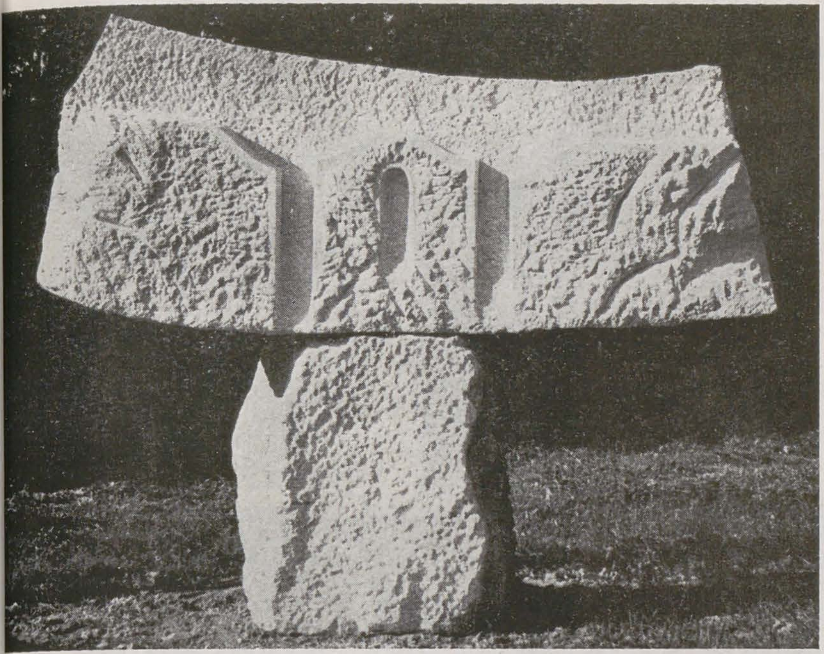
În lucrarea lui Dumitru Paina, *Reflectare*, geometria captează soarele ca un elan vertical, repliat în el însuși. Formele sintetice se eliberează încet de greutatea imobilă a materiei. Fără emfază, gravitatea nu anulează tensiunea, astfel încît sborul schițat este o implantare solidă în sol, ca un gest ascuns al pămîntului.

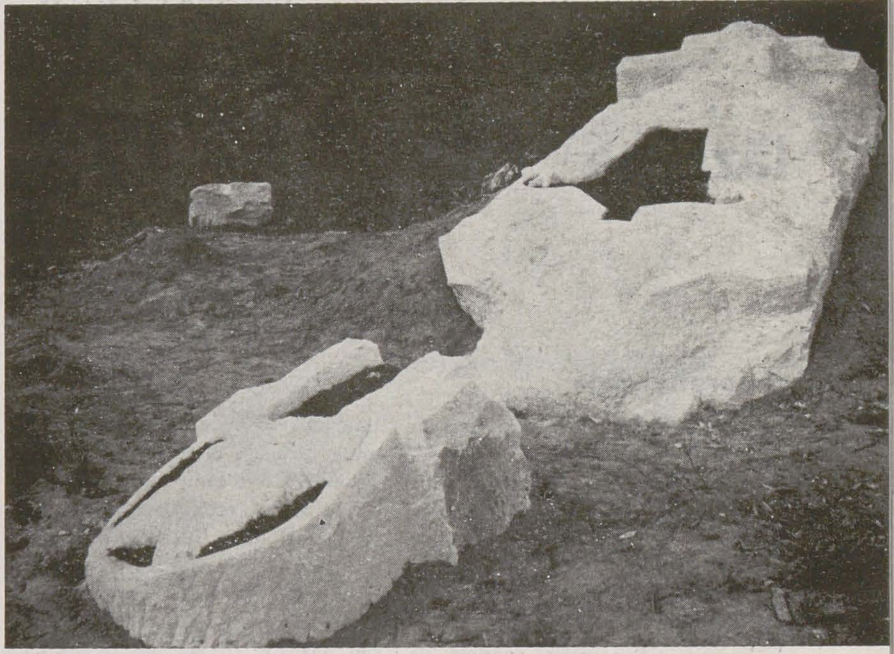
Compoziția lui Iulian Olariu, reprezentînd un fragment de natură în alcătuire și dezalcătuire, un proces trimițînd simultan, în două sensuri necontradictorii, vădind o conlucrare firească a instinctului cu hazardul invenției formale. Natura este prezentă neimitativ, ci în propulsări lăuntrice, ca un fel de răzgîndiri ale pămîntului în curgerea implacabilă a timpului. Fără asemănări stilistice sau de viziune, dar afine prin tematică și simbol, Maria Branea cu *Citadelă* și Zoe Pop cu *Temelia*, stau bine alături prin intenție metaforică — soliditatea menhirică a spiritului — dar net diferențiate prin realizare formală. Fără teama concurenței sau a ecourilor complementare, care vin oricum subliniind în mod fericit comunitatea de idei și sentimente, care nu exclude diferența ci o particularizează, confratern.

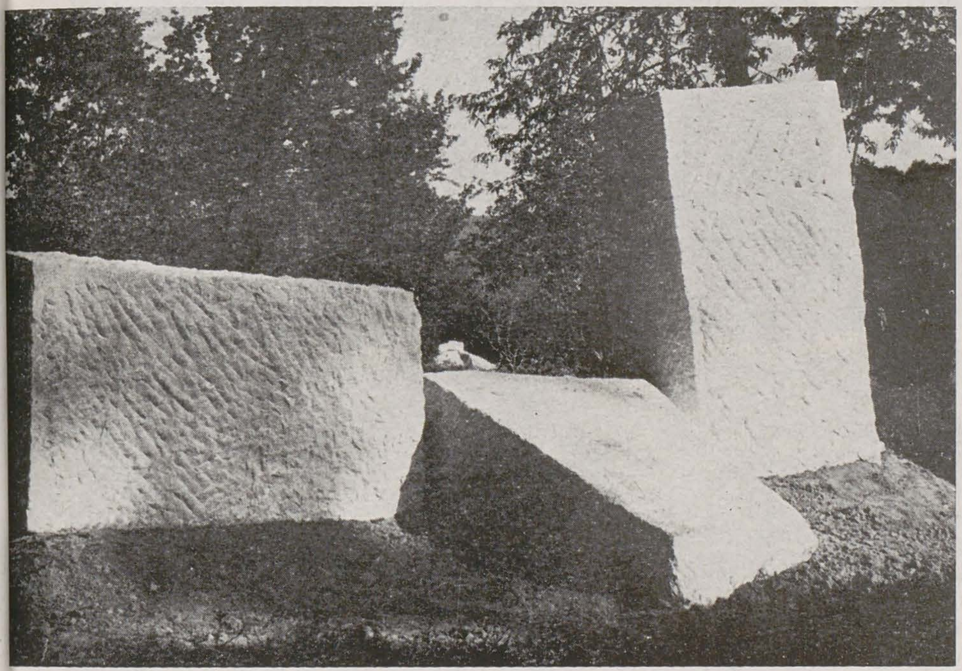
Alexandru Paraschiv — *Semințe pentru mai tîrziu* — forme în care pulsează materia, aceasta este resimțită în tensiunea ei afectivă, palpită chiar dacă titlul amînă, fără termen, rodul. Transmite iminența încolțirii ca-n versul arghezian « îmbrăcați în straie de iască / sînt gata cartofii să nască ». *Din istoria aventurii* a lui Constantin Șevțov face într-un fel notă aparte dar nedisonantă. Suprafețe și forme

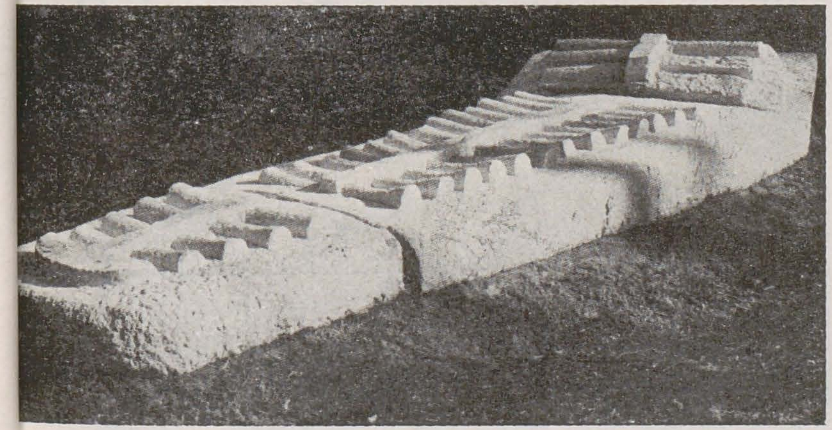
1. MARIA BRANEA
2. DUMITRU PAINA
3. ZOE POP

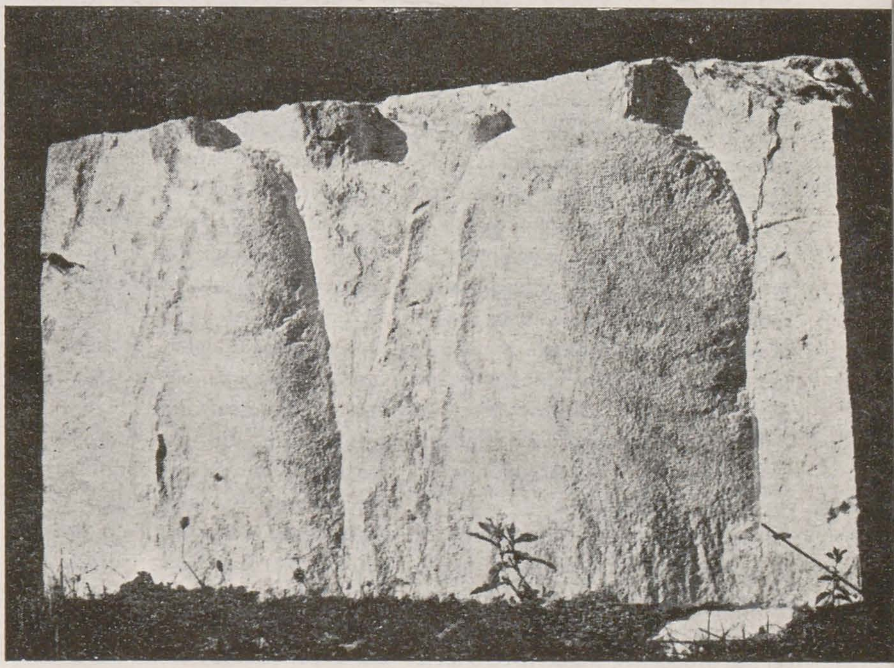
https://biblioteca-digitala.ro











narative oarte libere la citirea fabulei, mişcarea este interioară cu toată desfăşurarea pe care scenele compartimentate parcă la întîmplare o sugerează. Umorul bine dozat este de sorginte nedisimulat folclorică.

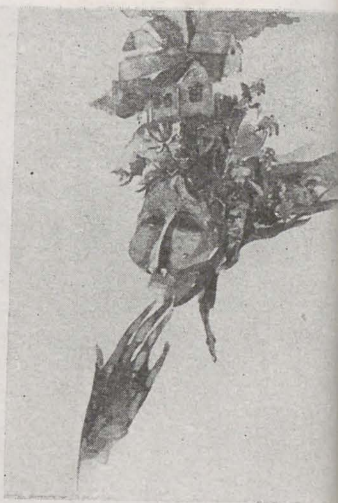
1. ALEXANDRU LUPU
2. IULIAN OLARIU
3. PETRU STOICA
4. CONSTANTIN ŞEVŢOV
5. AUREL VLAD
6. ALEXANDRU PARASCHIV

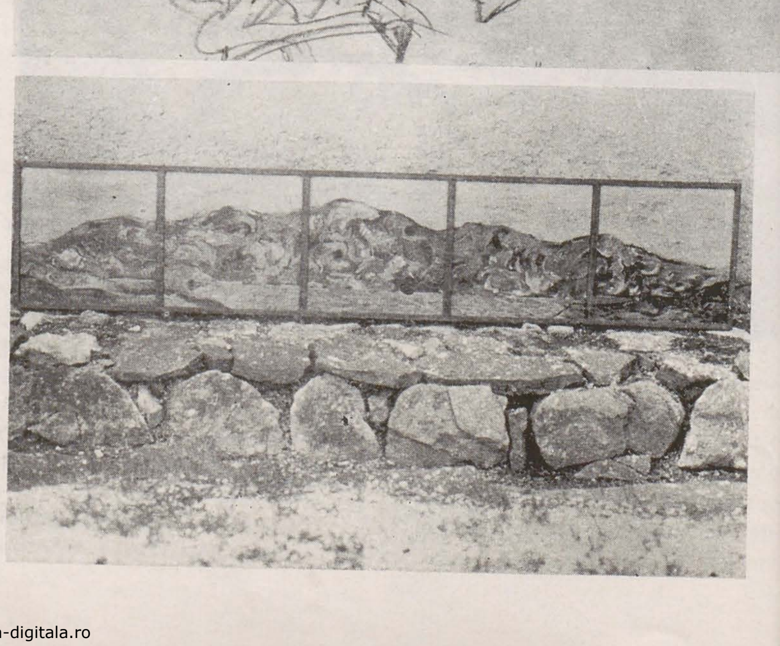
https://biblioteca-digitala.ro

lăzarea

p. 16
1. HIDES MARGIT
2. DAMÓ ISTVAN
3. GHEORGHE STANCIU
4. MIRCEA MUNTENESCU
5. MARCEL BUNEA

p. 17
1. TEODOR STĂVRESCU
2. DAN ROMAN
3. ANDREI ECHIZLI
4. DRAGOŞ GHEORGHIU
5. VIORICA SLĂDESCU



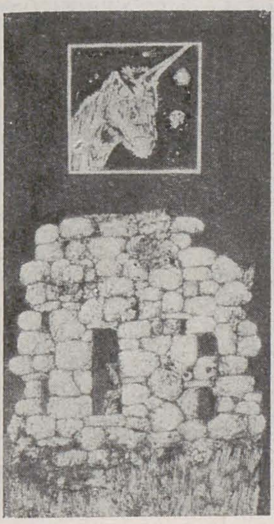


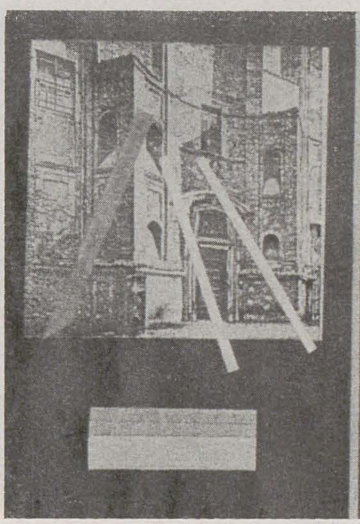
gheorghe vida

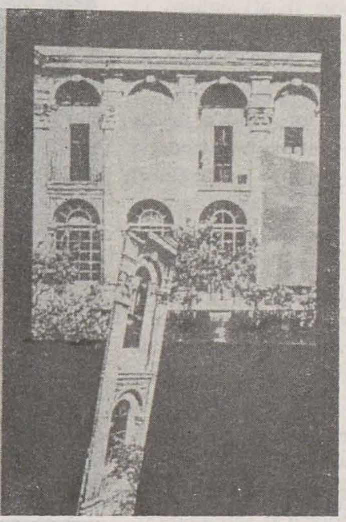
Reunirea tinerilor artişti la Lăzarea (judeţul Harghita), cu sprijinul generos şi eficient, acordat U.A.P., de C.C. al U.T.C. şi Comitetul judeţean U.T.C. Harghita se înscrie în cadrul unei acţiuni mai vaste, de durată, iniţiată acum mai bine de un deceniu, prin instiutuirea la Lăzarea a taberei de creaţie « *Prietenia* », condusă cu entuziasm de ziaristul Zöld Lajos. Acum, după numeroase ediţii, la castelul Lazăr (datînd din 1532), cu superbe elemente de Renaştere transilvană, aflat în curs de restaurare, deasupra sălii cavalerilor s-a constituit un adevărat muzeu de artă contemporană prin lucrările donate de artiştii participanţi. Despre acest muzeu şi alte aspecte îmbucurătoare legate de prezenţa periodică a artiştilor din toată ţara pe aceste meleaguri de o frumuseţe aparte, cu mărturii istorice atît de vii încă, ar fi multe de spus. Deocamdată, ne vom mărgini să observăm modul în care cei 23 de tineri artişti (pictori, decoratori, graficieni, scenografi, ceramişti, designeri — ca formaţie) au redevenit interpreţi ai naturii, ai peisajului marcat de istorie, plecaţi zi de zi — chiar dacă condiţiile climaterice erau nefavorabile — la « vînare » de motiv. Iar motivele erau pretutindeni. Atunci cînd ceaţa era extrem de persistentă, sau ploua, de la ferestrele larg deschise ale camerelor artiştii desenau cu tenacitate, ori din lipsă de altceva înregistrau, din diverse unghiuri, acel original « patio » al clădirii care le oferea adăpost. Expoziţia organizată la închiderea taberei a însemnat pentru toţi cei care au trăit atmosfera muncii în comun, întreruptă de momentele de solitudine meditativă, redescoperirea sublimată în imagine a unor locuri şi medii familiare şi dragi.

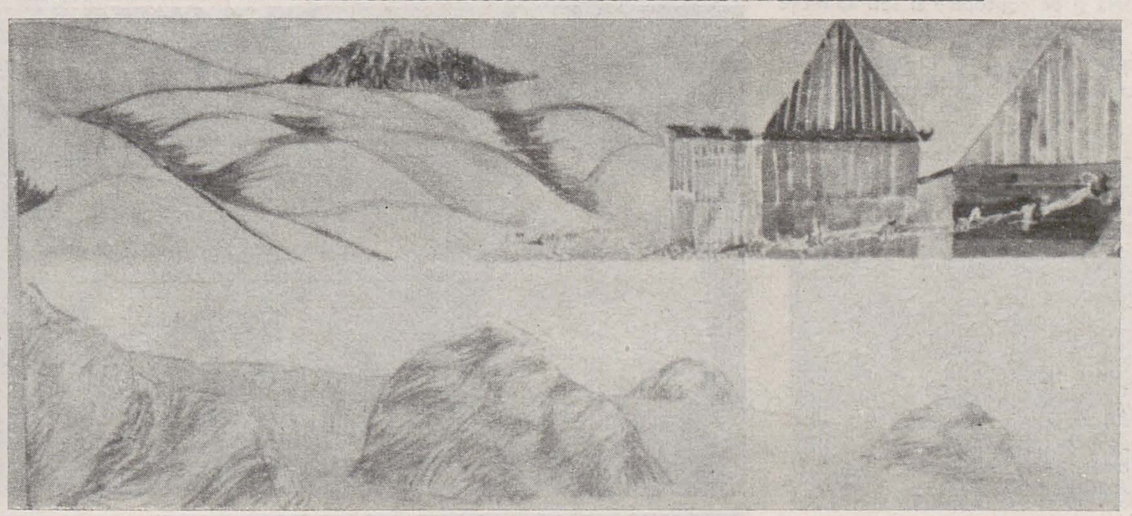
În continuare, pentru a consemna pe scurt contribuţia fiecărui artist la reuşita acestei tabere vom încerca o caracterizare a lucrărilor expuse, (în ordinea alfabetică).

Adriana Blendea ne permite aprecierea alentului ei, prezentînd o guaşă expresivă *(Livada)*, vădit anticalofilă; Marcel Bunea, unul dintre artiştii cei mai productivi, transcrie cu o forţă telurică formele accidentate ale unui straniu deal din apropiere; Teodora Coltofeanu este o peisagistă sensibilă, cu echilibrate sugestii de atmosferă; Radu Cotişel din Botoşani utilizează o cromatică diafană într-o compoziţie mai pretenţioasă, alcătuită dintr-un montaj de straturi ale memoriei vizuale; Istvan Damó, într-un frumos laviu, caută întruchiparea simbolică, concentrată, a « duhului locurilor », sintagmă extrem de potrivită pentru Lăzarea; Ion Drăghici expune un desen în tuş cu fine efecte picturale, un grup de arbori pe timp de ploaie, unde picăturile se juxtapun în chip de fundal decorativ; Andrei Ichisli din Ploieşti este atras de alegoria cu tentă fantastică într-o imagine ce solicită intens gîndirea asociativă, de un medievalism acuzat; colografia *Ferestre*, realizată de Margit Hideg din Sf. Gheorghe aduce în prim plan printr-un interesant joc de contraste pozitiv-negativ, un zid cu ferestre, cu fronton ce aduce aminte de impozantul castel Lazăr; Manuela Ioanid înregistrează rapid, parcă, « alla prima » fragmentul ales, depăşind totuşi stadiul de schiţă prin atenţia cu care dirijează liniile în formaţii orchestrate; Dragoş Gheorghiu pare să întocmească un « dosar » al unui monument, cu mijloace subtile, indicîndu-se un adevărat scenariu al citirii lui; pictorul Mattis Waldemar din Braşov participă cu una din cunoscutele sale compoziţii unde organizează semne, amprente indelebile în structuri plastice de mare rafinament cromatic; Mircea Muntenescu, cu desenul (în creion conté) *Animal din Lăzarea*, prin trăsăturile nervoase, întrerupte, dar totuşi ferme, sugerează o anumită instabilitate, relativizînd cele mai solide percepţii; Ion Oprescu din Timişoara prezintă *Ipostaze ale peisajului*, unde notaţia spontană se inserează într-o concepţie totalizatoare, ce integrează viguros metamorfozele naturii; Virgil Parghel din Suceava descoperă într-o banală treierătoare (e adevărat de o vechime respectabilă) abandonată, sursele unei picturalităţi dramatice, excelent potenţate, într-unul din puţinele uleiuri ale expoziţiei, lucrul la faţa locului









solicitînd mai mult acuarela, pastelul și uneltele desenatorului; Dan Roman de la la Alba Iulia asamblează într-un desen fin, fragmente organiciste, cu rețele străvezii, cosmicizînd astfel o natură văzută mai degrabă în aspectele ei minerale; peisagist atras de componentele sumbre și tenebroase ale unei păduri misterioase se dovedește Dinu Săvescu cu accente de autentică tensiune picturală; peisajul Nadinei Scriba este, dimpotrivă, de o exultanță și exuberanță cromatică, în cadrele unei gîndiri aproape abstracte a vizualității; Viorica Slădescu întocmește un splendid jurnal înregistrînd nu numai schimbările optice, de deschidere vizuală și de atmosferă, și poate și situarea, trăirea diferită a motivului, odată cu trecerea timpului; Teodor Stavrescu, într-una din cele mai interesante lucrări din expoziție, oferă o probă de virtuozitate ce se aseamănă oarecum cu acei mari vizionari ai Jugendstil-ului ca H. Vogeler, dar în același timp pornește de la observarea unei vegetații de o bogăție rară, pe care o aglomerează cu o plăcere diabolică a amănuntului; un pictor sedus de dimensiunile romantice ale peisajului (copaci singuratici, amurguri, vastitatea perspectivei) este Dan Stanciu din Botoșani, fără să devină patetic și sofisticat; « Căpița » expusă de Cristina Tănăsescu consemnează cu farmec inedit un motiv îndelung frecventat de pictura românească și universală, iar Sergiu Zancu într-o solidă descendență cézanniană, pictează « Stînci » forjînd o imagine cu valențe tectonice.

În concluzie: o experiență interesantă deci, unică în multe privințe, cu frumoase posibilități de dezvoltare în perspectivă.

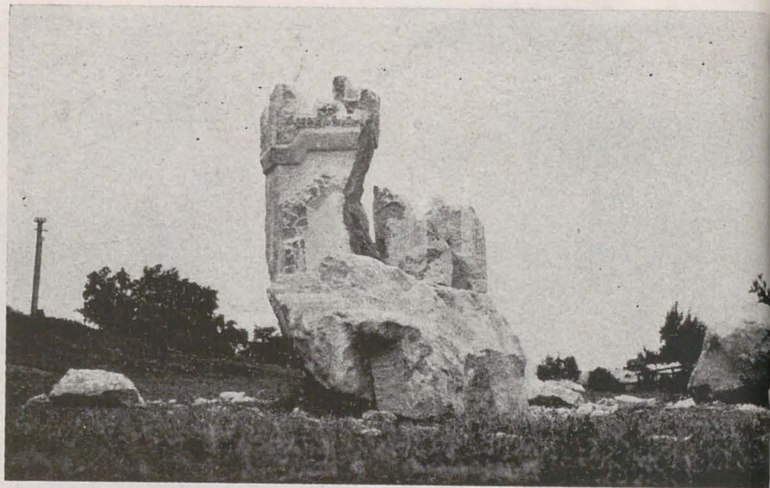
bucșani

adrian silvan-ionescu

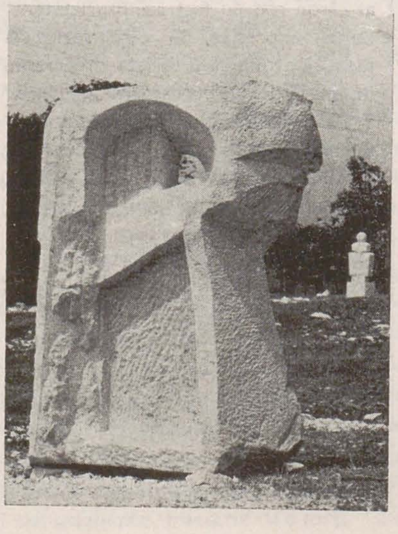
În luna iulie județul Dîmbovița a fost gazda unei tabere de sculptură organizată de C.C. al U.T.C. la Bucșani, ale cărei rezultate erau destinate să decoreze parcul (la acea dată în curs de amenajare) din zona centrală a municipiului Tîrgoviște. Plasată într-un cadru natural deconectant și inspirator în același timp — fapt ce se reflectă din plin în creațiile tinerilor artiști prezenți — tabăra a reunit (cu o singură excepție) 14 proaspeți absolvenți de sculptură (din ultimii 2 ani) ai Institutelor de arte plastice din București, Cluj și Iași, cărora li se oferea posibilitatea, acum, pentru prima dată, să se consacre unor lucrări de mai mare anvergură și să fie confruntați cu blocuri de piatră de dimensiuni apreciabile: Trandafira Adăscăliței (Brăila), Marius Atanase (Baia Mare), Călin Baciu (Sibiu), Cristian Bedivan (București — decanul de « vîrstă » și «excepția» de care vorbeam, dată fiind apartenența sa la o promoție mai veche, 1974, și a numelui deja consacrat), Liviu Brezeanu (Pucioasa), Constantin Costache (Tîrgoviște), Viorel Crețoiu (București), Gheorghe Nistor (București), Dorel Oprescu (Tîrgu Jiu), Alexandru Pamfil (Galați), Gheorghe Pavel (București), Adrian Popescu (București), Ionel Tănase (Bistrița), Luigi Ștefan Varga (Timișoara). Trecînd la o analiză a realizărilor am putut constata că, deși la începutul carierei, membrii taberei posedau bune cunoștințe de tehnică a cioplirii și de redare a monumentalității al căror rod au fost sculpturi interesante, expresive, în care rezida o ideatică profundă și variată. În lucrarea de mare forță evocatoare « Prins », Trandafira Adăscăliței aduce un omagiu memoriei tuturor celor care au suferit de-alungul timpurilor înjosirea și obida recluziunii, impuse sau deliberate, interioare sau exterioare, în lupta pentru o cauză nobilă, de emancipare și libertate — fondul unei grile, dură prin unghiurile drepte, este spart de silueta cu linii moi, curbe, dublată prin încavare și excavare, ca o victorie a umanității asupra tuturor formelor coercitive ale întunericului. Aceleași idei umanitare străbat și compoziția lui Cristian Bedivan intitulată « Arcă »

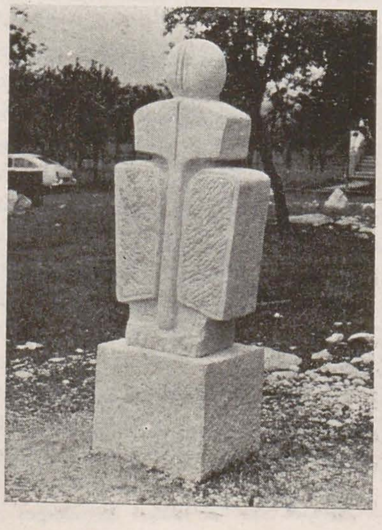
https://biblioteca-digitala.ro

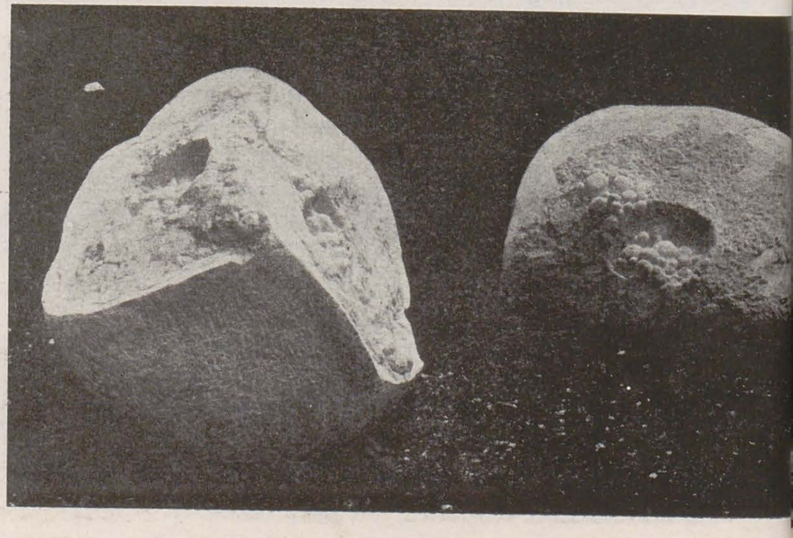
mixtură de rigiditate de construcție arhitectonică și formă organică: toată structura, voit precară în îmbinări și nesigură pentru apărarea ființelor cărora le-a fost destinată (om, cîine, pisică) pînă și alegerea lor conține simbolul locuinței, al gospodăriei simple și a celulei primare (familiale), firavă ca și ele în fața stihiilor dezlănțuite, este salvată de o mînă uriașă, tratată în cele mai mici amănunte, care o susține de dedesubt și crește odată cu actul altruist, oblăduitor, îndeplinit. Cu referiri mai directe la ciclul biologic și la posibilitățile decorative oferite de aplecarea spre analiza insectelor, Marius Atanase a creat o « Crisalidă » apelînd la o concizie maximă de forme sugestive. Călin Baciu, impresionat de vestigiile medievale ale Tîrgoviștei, a cioplit o « Construcție pentru orășelul copiilor », melanj de mărețe « ruinuri » și castel din papier maché care minimalizează însă, în chip regretabil, grandioasa sursă de inspirație. În volume ferme, rugoase sau lustruite, și orientate în concordanță cu ideea ce l-a călăuzit, Constantin Costache a ilustrat « Contradicție ». « Dubla suveică a timpului ce trece » este un titlu suscitat de o idee foarte poetică și generoasă dar pe care Viorel Crețoiu nu a deservit-o la nivelul necesar de concentrare filosofică ce se impunea, rezultatul fiind destul de simplist, neelocvent și plat (la figurat ca și la propriu căci sculptura sa nu suferă decît admirarea din două puncte, față și spate, laturile rămînînd nerezolvate, cerînd alipirea sau încastrarea în alt volum). O lucrare plină de dinamism este « Zborul » lui Gheorghe Nistor, reminiscență de Nike antică și de mișcare desfășurată de tip futurist. La fel de vibrată și cu trimiteri la mitologie este și « Poarta umbrelor » a lui Dorel Oprescu. Și tot de simbolistica trecerii s-a simțit atras și Luigi Ștefan Varga elaborînd un « Portal », destul de convențional însă, pierzînd pe parcurs sensurile inițiale. « Semnul » lui Alexandru Pamfil merge pe linia asimilării unei structuri sincretice de troiță sau stelă scandinavă așezată la răscruce de drum cu o siluetă umană descompusă pe axe și pe forme constrictive. Pe aceeași formulă antropomorfă și de contopire și suprapunere a mai multor personaje într-unul singur merge și Liviu Brezeanu în lucrarea « Familia ». Gheorghe Pavel



1. DOREL OPRESCU
2. ALEXANDRU PAMFIL
3. CĂLIN BACIU
4. CONSTANTIN COSTACHE
5. IONEL TĂNASE
6. ADRIAN POPESCU







https://biblioteca-digitala.ro

oarba de mureş

v. grigore

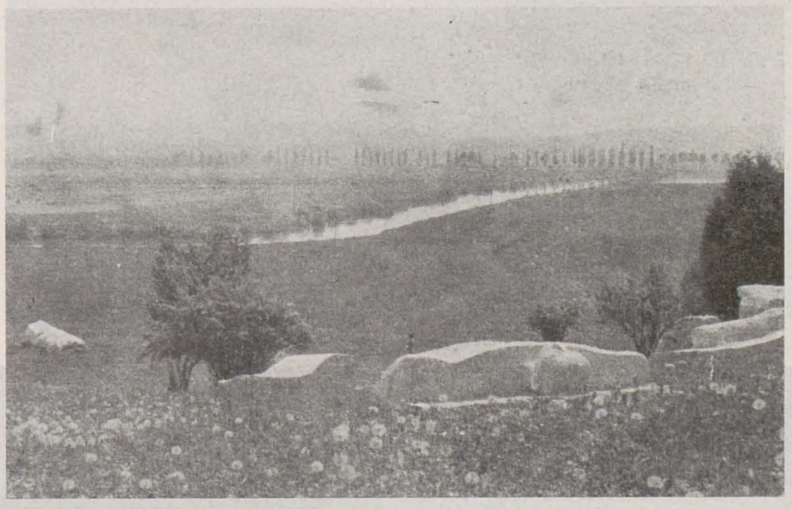
Prima ediţie a taberei de sculptură de la Oarba de Mureş s-a desfăşurat sub semnul omagierii jertfei celor aproape 11.000 de ostaşi români care au murit în septembrie 1944 pe aceste meleaguri, la forţarea rîului Mureş şi bătălia pentru dealul Sîngeorgiu « unul din cele mai grele episoade ale luptelor duse de forţele noastre pentru eliberarea părţii de nord a Transilvaniei » (am citat din sinteza « România în războiul antihitlerist », 1966). O serie de mărturii emoţionante ale participanţilor la această mare încleştare sînt reunite şi comentate în valoroasa lucrare *Epopeea de pe Mureş*, apărută în 1985 sub egida revistei Vatra, în redactarea istoricilor Dr. Grigore Ploeşteanu, Vasile T. Suciu, Lazăr Lădariu. Sînt reconstituite astfel dimensiunile reale ale acestei confruntări fără precedent. Credem că nu este lipsit de semnificaţie să reproducem un fragment din capitolul *Asalturi şi jertfe pentru dealul Sîngeorgiu*, pentru sesizarea cadrului operaţiunilor eroice duse de Armata IV-a română: « în faţa ostaşilor români se afla un obstacol natural, rîul Mureş. La sud de acest curs de apă, destul de umflat din cauza ploilor de toamnă, terenul larg de 2—5 km, care constituie lunca Mureşului, era plat şi în general descoperit. Chiar şi comunicaţiile de pătrundere din adîncime care străbat văile podişului Tîrnavelor, fiind perpendiculare pe Mureş, puteau fi observate de inamic. Pe de altă parte, malul de nord al rîului este mai înalt şi destul de abrupt. Din loc în loc se află cîte o mică terasă, după care se înalţă dealurile pleşuve sau acoperite cu păduri, viţă de vie, livezi, lanuri de porumb şi care ating o înălţime de aproape 500 m. Aceste dealuri, o poate oricine constata, sînt greu de urcat în condiţii obiş-

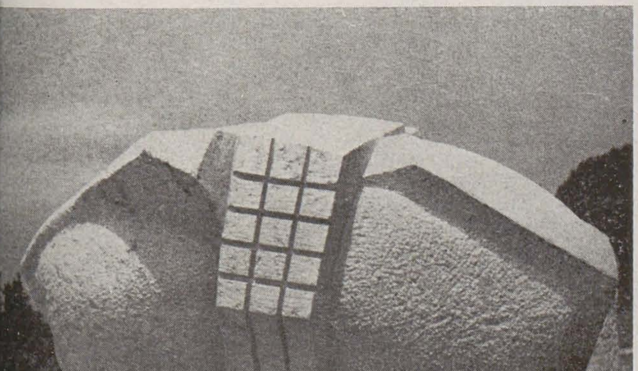
1. MARIUS ATANASE
2. CRISTIAN BEDIVAN
3. TRANDAFIRA ADĂSCĂLIŢEI
4. VIOREL CREŢOIU
5. OARBA DE MUREŞ, ansamblu
6. GHEORGHE PAVEL
7. GHEORGHE NISTOR

p. 20
1. GHEORGHE PASCU
2. ROUA STOENESCU
3. EUGEN MORCOV
4. MIRCEA ROMAN
5. CRISTIAN PENTELESCU
6. DUMITRU JURAVLE

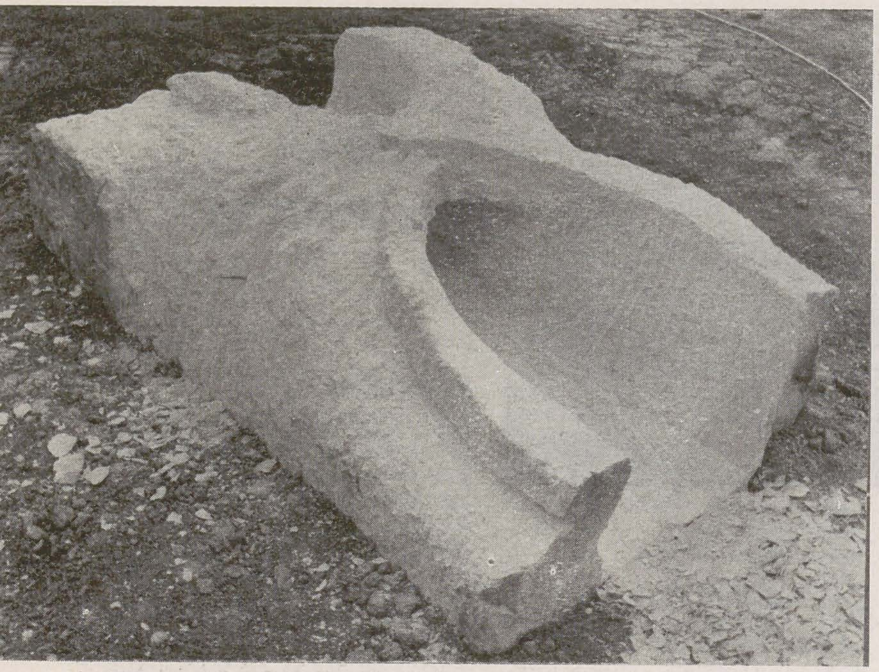
p. 21
1. GHEORGHE MUREŞAN
2. VIRGIL MĂGHERUŞAN
3. MIRCEA DĂNEASĂ
4. ANDREI MARINA

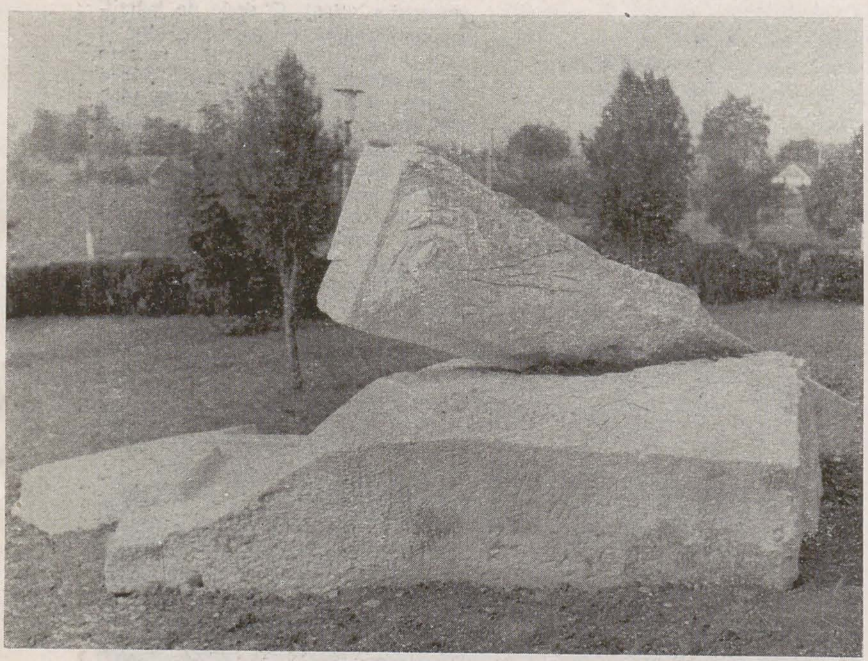
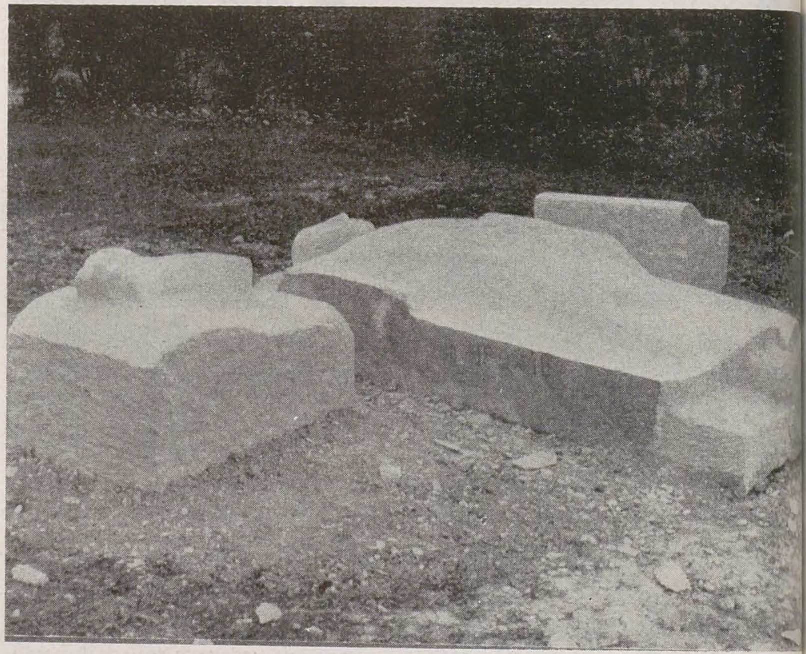
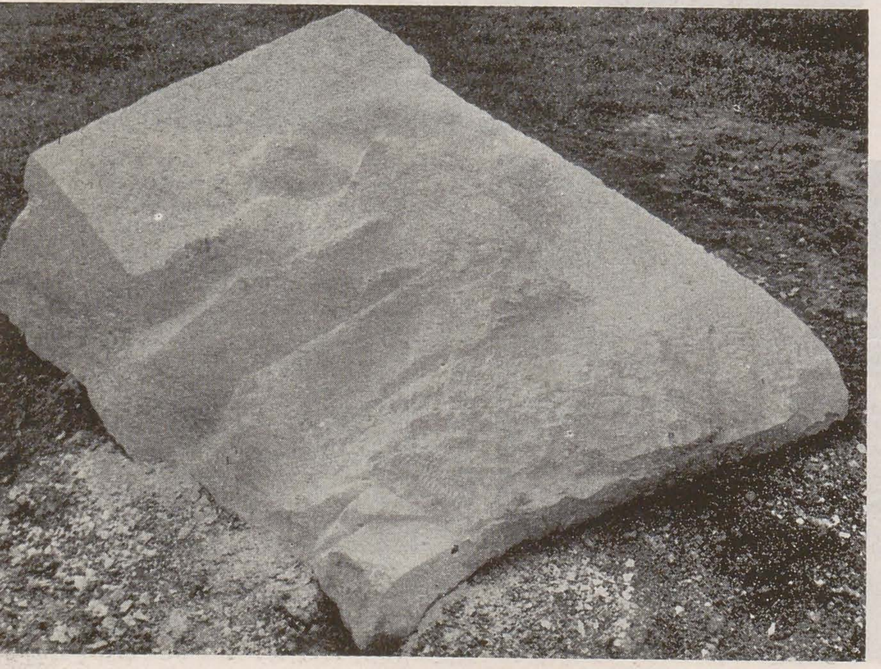
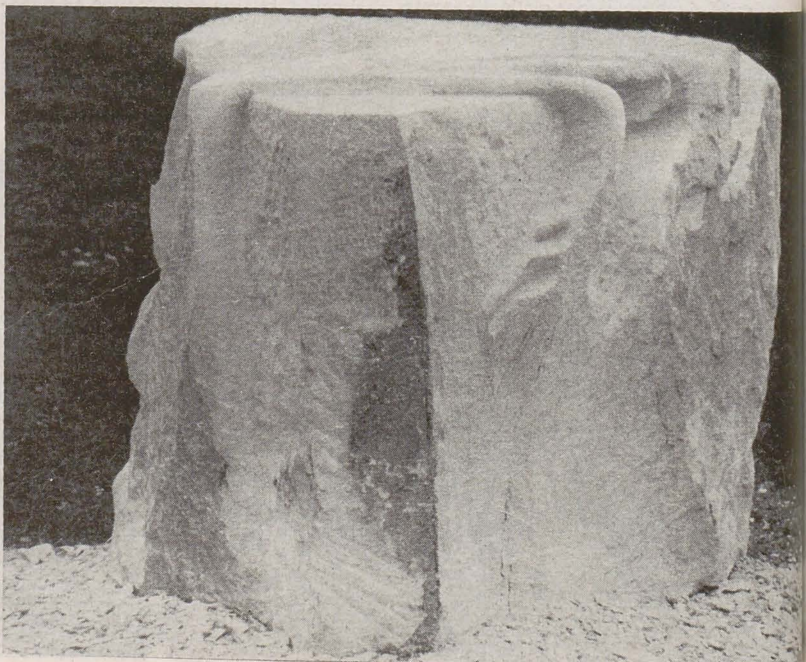
reuşeşte să confere beatitudinea echilibrului prin volumele sale clare, egal ordonate şi cizelate, fără agresiuni spaţiale şi fără agitaţie, în « Baraj pentru lumină » ce, plasat în cadru natural dirijează privirea şi idealurile spre strălucitorul astru al zilei. Adrian Popescu în « Mărul discordiei » speculează formele litice naturale fără a da o prea mare amploare modelării suprafeţei. La fel şi Ionel Tănase în « Continuitate » foloseşte sugestiile oferite de bloc şi nervurile lui peste care intervine cu cîteva trasee ascendente ce figurează cele trei culori ale drapelului, cele trei ţări române şi cele trei lanţuri de munţi ai patriei, de-a pururea unite într-un tot şi neclintite. Nelipsite de unele scăpări de organizare şi dotare, inerente unei prime antreprize de acest fel — precum imposibilitatea montării lucrărilor în timp util, cît autorii se aflau încă acolo, sub directa lor supraveghere şi deci frustrarea monumentelor de locul şi eclerajul cel mai favorabil fiecăruia — tabăra a avut totuşi rezultate mulţumitoare din punctul de vedere al realizărilor artistice ale tinerilor sculptori ce au beneficiat de un bun exerciţiu cu materiale dure, care-şi va demonstra nepreţuita eficacitate în cariera ce li se deschide înainte.





https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

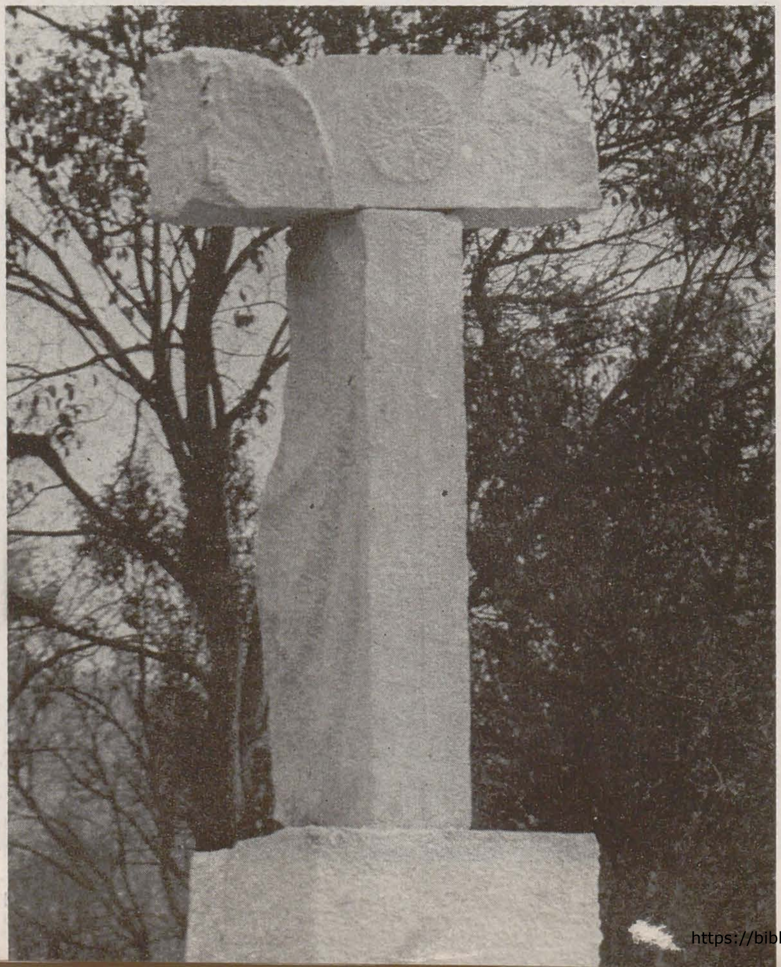
nuite. Dintre ele, dealul Sîngeorgiu, aflat în fața terasei Cipău-Iernut, care domină cursul mijlociu al Mureșului, are forma unui amfiteatru /. . . /. Sculptorii invitați aici, cu sprijinul eficient și al Consiliului Popular al comunei Iernut, au fost confruntați cu exigențele unei munci de mare încărcătură afectivă, datorită implicațiilor majore a evenimentului omagiat, cu un program ce impunea reculegere, meditație și obstinație tenace pentru reușită. Lucrările au fost amplasate în jurul obeliscului Monumentului Eroilor, unde odihnesc o parte din osemintele celor căzuți, mutați din cimitirul de pe dealul Comenzii. Ele sînt perfect vizibile de pe șosea, dispuse treptat spre înălțime. Celelalte ediții vor popula dealuri apropiate, cerîndu-se de pe acum o concertare a proiectelor ambientale.

Să trecem, în sfîrșit, la o analiză abreviată desigur, a fiecărei lucrări în parte, nu înainte de a remarca faptul că sculptorii au izbutit să depășească cu succes obsesia reprezentărilor șablon, cum ar fi cea a unor ostași cu căști, în atitudini retorice, cum din păcate întîlnim adesea la unele din monumentele noastre cu acest subiect.

La poalele dealului, Andrei Marina din București a amplasat lucrarea *Vestire*, articulată din două forme masive, tectonice, sugerînd o unitate monolitică și de netrecut, un alt tip de decodificare ar fi întruchiparea unui clopot uriaș, care vestește drama. O construcție de tip megalitic instalează Eugen Morcov din București *(Amintire)*, pe costișa dealului, din două elemente, fasonate parțial, aflate într-un echilibru instabil, unde factorul dinamizator este dat de un obelisc căzut (gură de tun?), integrat într-o desfășurare pe orizontală, la care se accede treptat. Una din pietrele prelucrate sculptural, dintre cele mai interesante, o datorăm lui Cristian Pentelescu din Cluj—Napoca (*Recviem pentru erou*) unde sugestia figurativă ambiguă, abia schițată pe suprafața unei lespezi vălurite, stimulează activ imaginația și captează empatia privitorului. Gheorghe Marcu din București *(Veșmînt pentru erou)* exploatează inteligent golul în sens formativ, structiv, conform procedeului *pars pro toto*, într-o lucrare dovedind o gîndire originală, ferită de habitudini obturante, atît de atelier cît și de altele mai noi, devenite frecvente, ale lucrului în spațiu. Unui din puținele ansambluri structurate pe verticală este cel conceput de Vigil Măgherușan din București *(Semn pentru mormîntul eroului necunoscut)*, cu conotații surprinzătoare, poate puțin prea încărcat cu atribute concrete. În orice caz, forma troiță se instaurează foarte clar și astfel « citirea » este univocă și pregnantă. În zona centrală a dealului ocupat de sculpturi, se află *Lespede pentru eroi* de Gheorghe Mureșan din Tîrgu Mureș, singura lucrare ce apelează la simboluri mai direct evocatoare, frumos compusă, odată cu distribuirea gradată a accentelor și dirijarea tensiunii intrinsece a volumelor. *Tripticul* gîndit de Roua Stoenescu din București, este un bloc modulat din două corpuri dispuse în lung, în peretele unuia sînt practicate nișe, ce ordonează suprafața dură a pietrei. O formă ovoidală în care se înserează în chip de accidente, trepte, cioplește Mircea Dăneasa din Suceava, spărgînd astfel elementaritatea nudă, care-și ajunge sieși, a blocului *(Trepte către eroi)*. *Altarul* lui Dumitru Juravle din București impresionează prin imanența inflexibilă, abia tulburată de cîteva subtile modificări, impuse de imprimarea de către artist a simbolicii dorite. *Martirul* lui Mircea Roman din Cluj—Napoca se detașează, după părerea noastră, ca o realizare de excepție. Regîndirea monumentelor funerare medievale de tip *gisant*, cu tăieturi șocante, aduse de viziunea modernă, iată prin ce se particularizează atitudinea sculptorului față de tema dată, aflată în perfectă concordanță cu plăsmuirea de efigii memorabile. *Cîntec pentru eroi* de Vasile Mureșan din Tîrgu Mureș, a doua lucrare pe verticală, se ghidează după victoriile prefigurate încă din antichitate, cu deosebire că aici un lintou crează o atmosferă de calmă împăcare. (În treacăt fie spus, este regretabil faptul că un catalog pregătit cu minuțiozitate de Viorica Herdean și Simon Endre încă n-a putut să vadă lumina tiparului). În concluzie, această tabără, cu un program special, a reușit să mobilizeze capacități creatoare cu o deosebită dotare pentru o sculptură constructiv-arhetipală, aptă însă să se ridice la un grad de generalizare filozofică, existențială, o sculptură educativă în ultimă instanță, dar nu didactică, demnă de memoria incredibilului număr de ostași care s-au jertfit aici pentru eliberarea patriei.

VASILE MUREȘAN

Aspect de la vernisaj



tabere '85

săliște

radu basarab

Pentru lucrările create în tabăra de la Săliște (și nu numai aici) rolul *soclului* îl joacă *muntele*. La fel și pentru copacii cu care sculptura intră în relație. Aceștia, avînd ei înșiși — formă specifică, de modul în care artistul tratează relația lucrare-soclu (munte) — ambient (copaci) depinde, în cea mai mare măsură, sensul sculpturii sale de tabără. Atitudinea artiștilor în această relație este diferită: « Caut să lucrez în sensul naturii cu volumele sale, să mă integrez în armonia spațiului în mod firesc și echilibrat », sau « Atac spațiul ! Vreau ca lucrarea mea să aibă o relație dramatică violentă cu spațiul în care există », sau « Caut să mă transpun în zona în care mă aflu, să cunosc oamenii, obiceiurile, locurile », sau « Nu mă interesează specificul local. O sculptură bună trebuie s-o poți așeza oriunde în România ». Sînt numai cîteva din opt unile firești emise într-o asemenea simpozion. Observăm însă că, ori luîndu-și spațiul drept aliat, ori ignorîndu-l, artistul *se raportează* la el, la ritmul său natural și absolut. Așa au făcut și majoritatea participanților la acest al 5-lea colocviu de la Săliște care, chiar dacă n-au introdus teme noi în universul întregului ansamblu, au dovedit preocupări diverse și au adus cu ei modalități personale de tratare a materialului.

Titi Ceară își plasează lucrarea, spiritual intitulată « *Mașină pentru treierat umbra* », într-o ambianță veritabil arhaică: pămîntul însuși. Arcuirile liniilor redau efortul artistului și al uneltei înfățișate. Acaparînd orizontal spațiul, sculptorul desfășoară forță și curaj combinînd, nefericit însă, după părerea noastră, îmbinările lemnoase, cu cele metalice care, cu timpul, vor patina inadecvat lucrarea.

Inteligența privitorului poate ghici jocul luminii în opera lui *Remus Dragomir*, « Gurguiul soarelui ». Lucrarea este astfel orientată încît acțiunea quasitangentă a formelor sculptorului să întîmpine răsăritul, iar cea secantă să privească apusul. Viața spațială a piesei sale este împlinită și prin contactul cu lucrările înconjurătoare cît și prin exprimarea clară a ideii-temă.

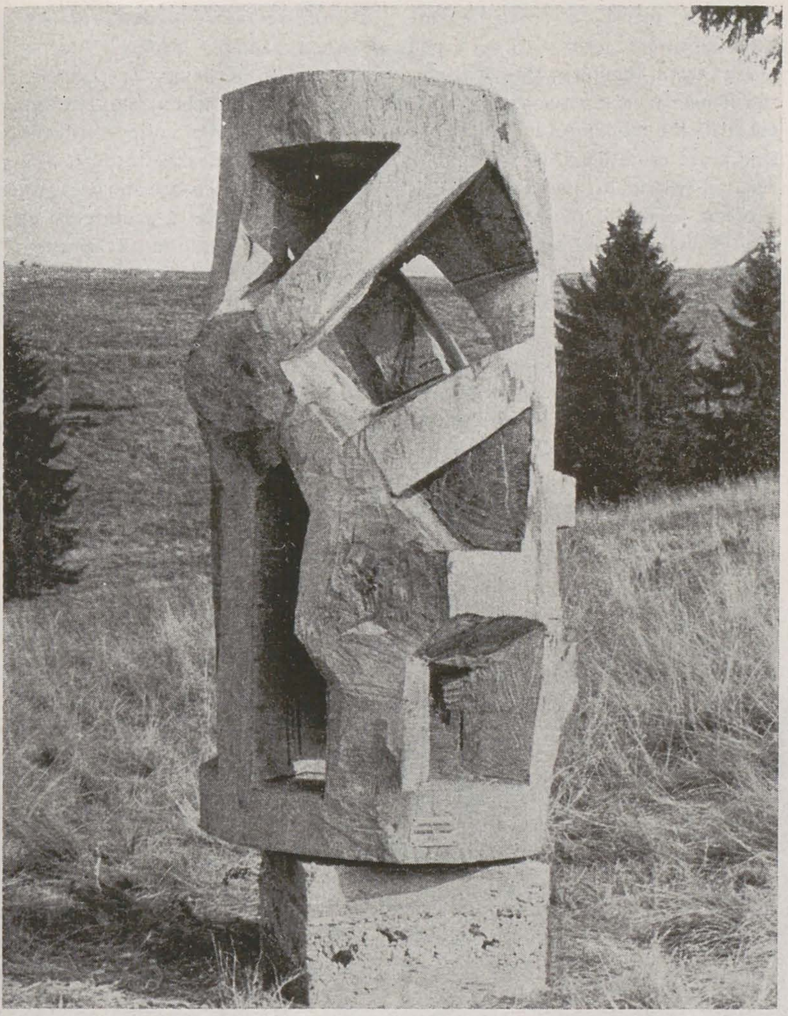
« De 9 ori prăvălit » a *Elenei Pîrvan* este o lucrare executată cu economie de mijloace și sugestii. Centrul de greutate este astfel ales încît face firească imposibilitatea verticalității. Contrapunctul de forme și linii dau viață și viitor acestei figuri căzute, care ne reamintește totuși de alte două lucrări desfășurate anterior la Săliște.

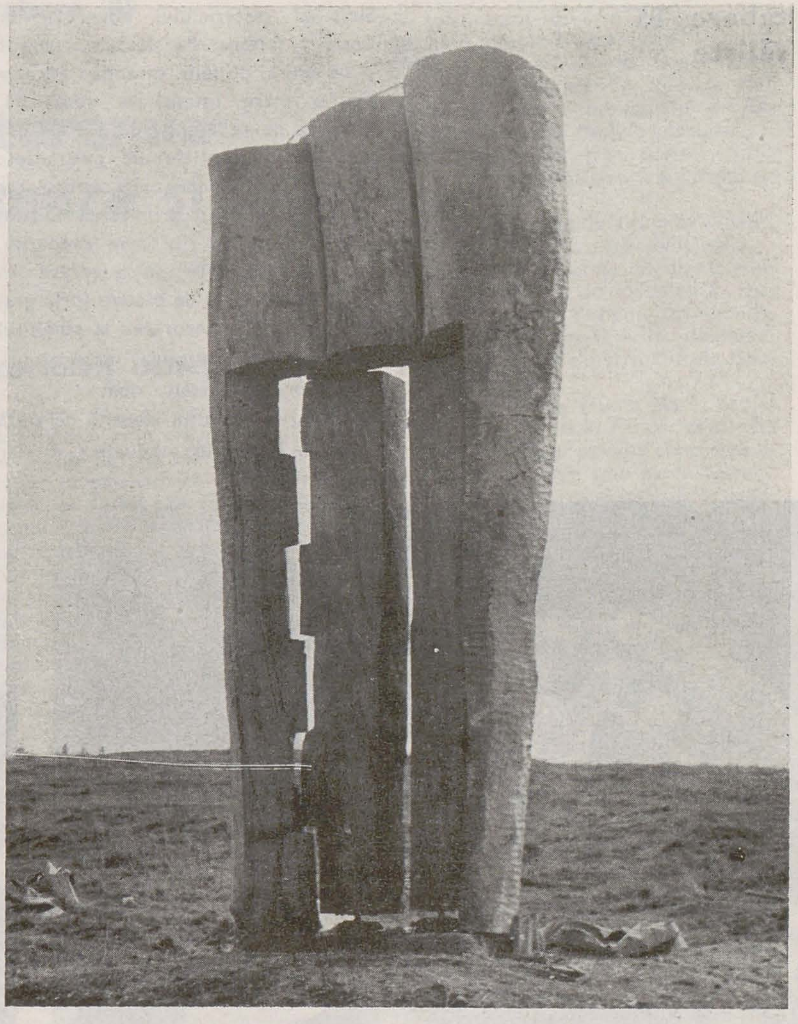
Forțe elementare concurente ființează în « Semnul » lui *Alexandru Grosu*. Artistul simte copacul însuși, creșterea lui și trecerea către statuie. Ritmul formelor are amploare pe orizontală într-o comunicare cu spațiul exterior, de un avînt încordat, greu de stăvilit. Simțul materialului, extrem de prezent, atît în existență cît în și potențiala forță de autodistrugere, îmbracă una din cele mai bune lucrări ale întregului ansamblu.

Sentimentul solemnității animă lucrarea *Rodicăi Stanca Pamfil* « Hodaiț ». Cunoscînd, satul artista a realizat plastic caracteristica esențială a

p. 23

1. *GAVRIL ABRIHAN*
2. *RODICA STANCA PAMFIL*
3. *REMUS DRAGOMIR*
4. *ROBERT KELEMEN*





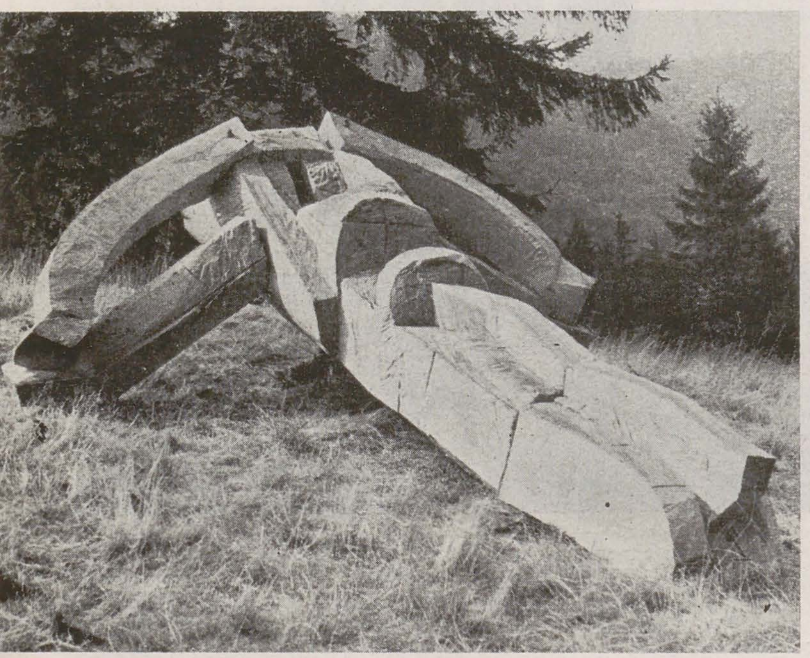
https://biblioteca-digitala.ro

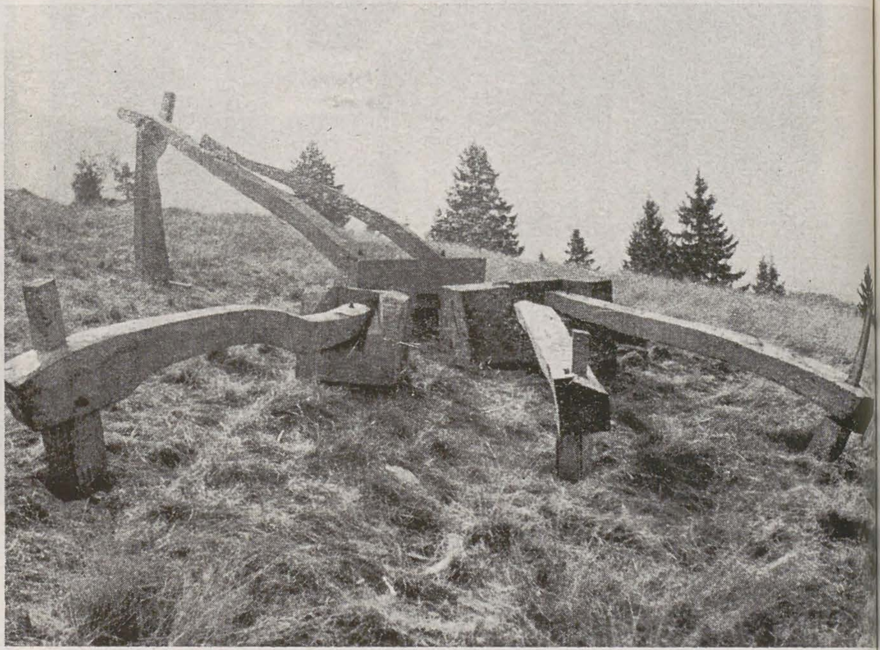
Simț al materialului dovedește și *Carmen Tepșan*. Ea desface copacul și ne oferă, pe falii, ofranda: « Icar » De o mare intensitate spirituală, lucrarea ne redă sugestia a două din elementele esențiale ale existenței: aerul și apa. Aripa (prin subtilul joc al axelor și prin trimiterea mitică) este și albie de rîu (prin execuție). Artistul izbutește să sugereze în același timp forța de plutire (prin grația mișcării) și ancorarea la pămîntul mamă (prin greutatea materialului, lăsat brut, decojit doar).

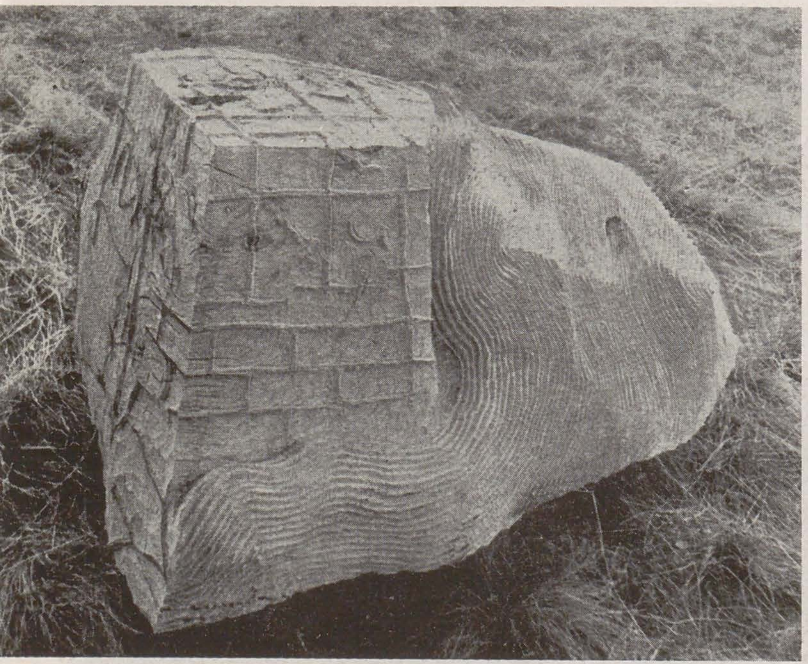
O lucrare mai puțin izbutită ne arată *Kelemen Robert* în « Siluete ». E clar rilor, face totuși lucrarea prezentă. Cioplind direct, ferm și cu curaj pentru « Lăcașul luminii », *Gavril Abrihan* și-a imprimat în lemn starea de spirit esențială din momentul lucrului. Folosind toate calitățile și defectele materialului, forjînd în materia intimă, el a oferit copacului putința iluminării. Linii și volume contradictorii domină lucrarea ce degajă forță și robustețe, completînd fericit ciclul proiectat de artist.

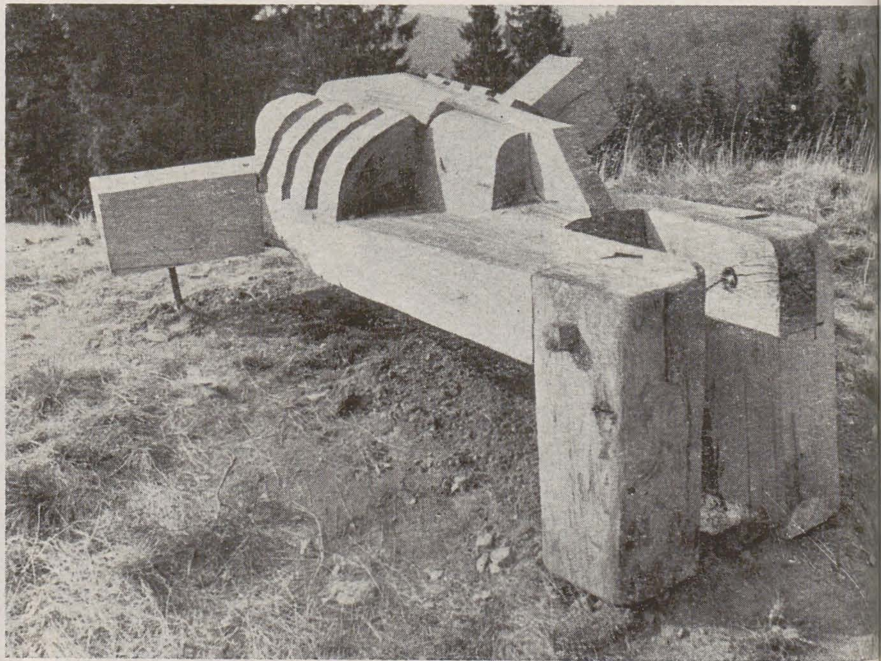
Un joc al formelor active și pasive a oferit *Gyenge Imre* prin oscilația între decorativ și monumental, în cariatida sa intitulată « Mireasa ». Elementele

O lucrare extrem de rațională a executat *Gabriel Popian*. Aluzie la istorie, la devenire, la conștientizare, « Amprentele » sale desfășoară vertical și orizontal un joc al striațiilor fine, care trădează totodată și o ușoară neadecuare la material. Lucrînd în lemn ca-n piatră sculptorul plasticizează o evoluție a amprentei organice către cea spirituală, a neființei spre ființă. Ansamblul pare realizat mai firesc în partea sa pămînteană (orizontală) decît în cea hieratică (verticalitatea obeliscului care sparge templul), cu toată subtilitatea sa tactilă.









locului: cumpănire și sobrietate. O imensă poartă strecoară, printre ,,batanții ei arhaic articulați, lumina, hotărnicind parcă granița inefabilă dintre imediat și perenitatea dăinuirii''.

că artistul a intenționat mai mult: un joc al simetriilor între generații. Copacul, devenit obiect al acțiunii unei singure scule, nu poate oferi decît rezistență. O ușoară vibrație a jocului volumelor, a plinurilor și golu-

plastice esențiale cred că sînt, de altfel, trecerea verticală, subtilă, de la figurativ la sugestie, de la statuie la soclu, ca și variația stilurilor propuse aici în toate cele cinci ediții la care a fost prezent.

p. 24
1. *ALEXANDRU GROSU*
2. *TITI CEARĂ*
3. *GABRIEL POPIAN*
4. *ELENA PÂRVAN*

p. 25
1. *GYENGE IMRE*
2. *CARMEN TEPȘAN*

https://biblioteca-digitala.ro

teremia mare și lugoj

coriolan babeți

Înainte de a rememora aceste evenimente prin prisma « finalurilor » vom face elogiul eforturilor și reușitelor organizatorice care sînt ale forurilor locale din Teremia Mare și Lugoj: pentru ambianța fizică și morală creată, pentru creditul arătat ideii, pentru spiritul de mecenatism cu care au vegheat aceste șase ediții (4-Teremia Mare și 2-Lugoj). Cîteva nume se impun în acest spațiu alături de acelea ale artiștilor: Heinz William, Gheorghe Leucuța, Gheorghe Damian, Ion Jurcă, Gheorghe Turcan. Alături de alte nume de prieteni ai acestor acțiuni rămîn din păcate în afara textului frisonul cordial al serilor de tabără, iradiația intensă a unor prezențe — elocință cuceritoare a unora sau tăcerile comunicative ale altora — gravitatea unor polemici sau umorul unor șarje amicale, suita anecdotelor picante dăruite la ceasurile de tihnă ale colectivităților artistice sui generis. Nu vom putea numi nici efectele întîlnirilor cu tinerii școlilor, cu colecționarii de artă, vizitele în întreprinderile industriale sau la monumente istorice, nici cursurile libere de istoria artei ale profesorului Vasile Drăguț. Dintre cele 15 tabere organizate în Timiș, în perioada 1983 —1985, majoritatea atestă o preocupare în sensul specializării. Cele de la Cenad — pictură —, încredințată « Atelierului 35 » Deta — sculptură lemn —, Timișoara — sculptură piatră —. Pionieratul în această regiune aparține Teremiei Mari. Continuarea, fecundă și ambițioasă, este a Lugojului. Aici, așadar, dincolo de o specificitate fatală, conferită de triada locului, datei și listei de invitați, a fost cel puțin încercată și pusă — în parte — în operă, ideea unor comunități artistice chemate să se exprime coerent despre aceste două « locuri ». Aproape în exclusivitate, lucrări realizate « in situ », cu o trimitere cel puțin iconografică — sau chiar mai mult decît atît — iradiind experiența individuală a relației cu aceste locuri, compun la această oră o galerie de artă cu peste 80 de lucrări la Teremia Mare și materia primă pentru un viitor muzeu de artă comparată la Lugoj.

teremia mare

În curtea pavată cu cărămidă, într-o incintă edenică, față în față Biblioteca ce adăpostește expoziția memorială « Nichita Stănescu » (autor Rudolf Sandor) și Galeria de artă a comunei. La capătul culoarului de acces spre sălile care alcătuiseră odinioară o locuință, în pătratul unei pînze se întrevede curgerea unor versuri pictate în tente arămiii « Teremia / străvulturul vulturelui / străiarba / ierbii/ ochiul deschis / în pîntecul / verbului ! Nichita ». Picto-poem, urmă a unei treceri prin această așezare a poetului, în toamna lui '83 (9—15 octombrie), imagine preschimbată între timp în urmă a unei alte urme. Poetul, bun public, risipindu-se în zile și seri memoriale, ființă îndrăgostită de oameni, de poezie și deci de ubicuitate... Pictură poem, imagine cuvînt, închipuind o alianță originară a formei cu verbul.

Decantate aproape de la sine pe simeze, în două secțiuni, « nominaliști » — « realiști », imagini de obediență simbolică — imagini de obediență realistă; (distincții desigur maniheice), pînzele în ulei, pastelurile, desenele, acuarelele, încap simetric în cele două săli ale Galeriei.

Din vîrful colinei Hunca Mare, ochiul pictorului *Constantin Flondor* pivotează traducînd circular peisajul cîmpiei ce se deschide egal spre cele patru vînturi. În cadrul pînzei, ca și în studiile preliminare, ochiul se reface pe sine; imaginea care rezultă e un peisaj-iris, un « semn entis ». Metaforă a rodirii pe acest cîmp-pîntec, sămînță dar și formă a rodului unei pîini. Alte peisaje din ciclul notațiilor de jurnal « Între cer și pămînt » exhibă înțelesurile intens germinative ale acestui spațiu a unei perpetue hierogamii. Împreună cu Lavinia Mârșu și Iosif Kiraly, pictorul avea să revină la Teremia realizînd o « acțiune » surprinsă pe pelicula unui film. În vecinătatea colinei, un edificiu efemer din tije de lemn și ziare transcria esențializată în forma unei răscruci arcuirea tumulului. În continuarea firească a discursului său de atelier, *Alexandru Chira* sporește conotațiile unor teme proprii locului Teremia. « Sămînța », « Semănătorul » și « Mîna semănătorului », « Casa geometrului » și « Zariștea satului » grupează în 5 pînze un orizont intens problematizant și simbolic. « Agoniseală de semne » ambigui dar exponențiale: Mîna semănătorului, de pildă, se împlîntă ritualnic în humus dar se poate citi și ca o plantă fantastă crescută din solul fertil, din însăși munca pămîntului; sau alteori, ca în străvechi legende, orizontul satului de cîmpie apare un disc plutitor pe un ocean planetar sau ochi zeesc întredeschis lăsînd să transpară prin fanta pleoapelor lumina crepusculară a serilor de vară. Preocupat în ultimii ani de explorarea unui repertoriu simbolic, *Silviu Oravițan Crețu* figurează — printre altele — într-un diptic, metafora posibilă a tumulului. În ambele imagini, arhitectura calotelor divulgă sensul acestuia de a fi o zidire a istoriei. De o parte, negrul « tăcutului mormînt », de cealaltă ziua în care miezul lui își va dezvălui tezaurul. Un vas de ceramică neagră, recuperat recent la poalele aceluiași tumul, pare smuls, coborît magic din « Colina » lui *Sorin Dumitrescu*. Proiecție a unui mormînt — monumentum —, colină acoperind fossatum-ul, satul adică, mundus-ul — lumea, legănată în aurul de icoane al cîmpului ce-i decupează cu strălucirea lui silueta tăcută într-o blîndă legănare de sensuri universale.

Călin Beloescu își urmează tenace, în toate cele 4 ediții, un program care să-l poarte dinspre imagini ale interioarelor (casă, moară) spre exteriorul curților și grădinilor. Perspective accelerate și clarobscururi dramatice fac din pustiul acestor spații protagonistul, locuitorul acestora. Studii ale ambianței, susținute deopotrivă de efectul de adecvare al limbajului (paletă, ecleraj, compoziție, cadraj), dezvăluie inten-

https://biblioteca-digitala.ro

teremia mare și lugoj

ția unei luări progresive și programatice în posesiune a acestor locuri. Moara și Teascul se impun și în cazul lui *Doru Tulcan* ca o recuzită emblematică a locului. Pudra făinii, plutind imponderabilă în aerul acestui colț patriarhal, e prinsă în gestul poantilist, după cum, în Teascul, montat suprareal în orizontul podgoriilor, tușa e — cum artistul însuși gîndea — sîmburele din bobul de strugure. . . Același murmur metodic post-impresionist în peisajele cu grădini și case, în desen. . .

Viorel Toma se arată a fi pictorul declarat al vederii exacte. Jocul de prisme ale caselor e văzut de artist într-o imobilitate ce-l transferă vag în « metafizic ». În Muzeul vinului artistul fixează pe pînză obiecte inerte, recipiente în golul cărora cîntă memoria ocupațiilor străvechi dimprejurul întinselor podgorii.

Paleta temperat solară a lui *Constantin Răducan* trimite la comparații cu peisaje mediteraneene, în sensul acelo-

spațiu, ci ascultarea șoaptei locului. Simbolul la Paul Gherasim nu este cutare morfem, apriori purtător de asemenea valențe, ci e mai curînd un mod de a privi realul, în ultimă instanță un mod al gîndirii artistice. Simbolul iradiază din chiar această estetică pneumatoforă a picturii sale. Imagini ale grădinilor, caselor, zidurilor, se supun toate fără discriminare actului « respirării », act unitiv dizolvînd metaforic « materialitatea » lumii, în « spiritualitatea » ei.

În orbita acestei experiențe, explozia vegetală a unui colț de grădină, sau sitele atmosferice ale întinderilor campestre, constituie pentru *Mihai Sîrbulescu* suportul unei rezolvări manieriste. Pictorul solicită prin impastouri abundente metafora vitalității vegetale; irizări de smalțuri solare rememorează un duh grigorescian.

În același sens, al unei palete solarizate, mai cloasonat în ordonarea teritoriilor cromatice, mai auster, *Horia Paștina* decupează din peisajul Teremiei eleganța unui fronton de casă izolat, taciturn, semnificativ.

În armoniile violacee ale unui peisaj cu case, în inconfundabilele sale game fleischfahren, *Horia Bernea* recuperează un înțeles « agonic » al naturii autumnale, un sentiment al majestății în actul extinției la care participă, într-o ptofundă complicitate, întreaga fire. Un peisaj care poate fi tot atît de bine o vedere subcutanată a marelui corp al naturii. . . Deschiderea funciară către oameni prin limbajul evocator al lucrurilor, îl conduc pe *Grigorescu Ion* spre ideea unei pînze ce inventariază cu nostalgie muzeală interiorul unei case imaginat într-o suită

pictură, făcînd astfel mai explicite opțiunile lor stilistice pentru formule de extracție expresionistă. O subliniere aparte pentru vitalitatea « abaterilor », în direcția grotescului, a Elkei Hopfe, unde voința de a deforma e programatică în raport cu aceea de-a înregistra o formă.

lugoj

Țintind alcătuirea unei colecții pentru un viitor muzeu de artă comparată, problema pe care organizatorii și-au pus-o ocolea criteriul strict al afinităților în favoarea unei consistente reuniuni de valori individuale. La ora vernisajului celei de a II-a ediții — 1985, în Galeria « Pro arte », criticul *Vasile Drăguț* depunea mărturie despre cea mai fertilă și amplă ediție.

Pictura vitalistă a lui Ion *Pacea* menajează sensuri despre alcătuirea tectonică a lumii. Metamorfozele picturale ale naturii închipuie sărbători de smalțuri prețioase care irump din tainițele geologicului ca o promisiune de faste înnoiri.

O zidire văzută sub spectrul generalității este lumea și în pictura lui *Ion Sălișteanu*. Imaginea se rostuiește asemeni asizelor unui perete ce poartă încă amintirea unei fresce din care timpul a înlăturat acuratețea desenului, păstrînd doar urma tușelor prime, prospețimea eboșei.

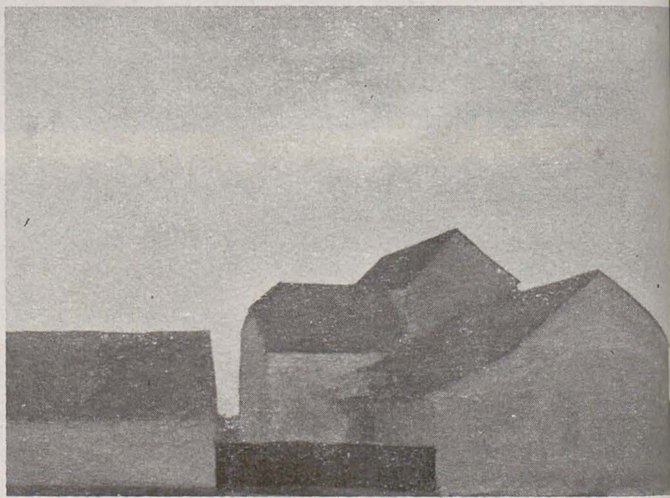
Poetica paradisiacului arbitrează divers pictura Gabrielei Drăguț, a lui Viorel Mărginean și Vladimir Streletz. În pictura *Gabrielei Drăguț*, proliferarea realului devine bun conducător de ireal și suprareal. În chiar această vedere « de aproape »

a ideii de ecloziune și abundență vegetală, ridicate parcă la puterea n, locuiește generalitatea sa ultimă, invariantul unei purități debordante, cotropitoare.

Pentru *Viorel Mărginean*, în schimb, vederea « îndepărtată » este cea care descoperă frumusețea egală și nealterată a lumii omologată ca o nesfîrșită grădină. Teritorii imaculate în ordinea cărora se citește limpede mîna Geometrului, dar geometria spațiului sălășluiește întodeauna în « abaterea vie » de la legile ei, adică într-un paradis umanizat.

Abstracțiuni ale aceluiași motiv al grădinii sînt și « orizonturile cromatice » ale lui *Vladimir Streletz*. Morfemul compozițiilor pe care pictorul le întrețese în subtile variațiuni derivă în cele din urmă din gracilitatea unui

1. GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ
2. CĂLIN BELOESCU
3. CONSTANTIN RĂDUCAN
4. DORU TULCAN



rași vedute metafizice ale unei tăceri care se face auzită în elaborarea austeră, în statica formelor, aici case decrepite, abandonate la ore de caniculă. Peisajele vegetale ascultă, în schimb, de legea expansiunii universului, formelor, de sistola și diastola Naturii.

Diodor Dure, artistul care a făcut din cîmpie un motiv predilect al picturii sale, preferă vederi luate din margine de sat, acolo de unde așezarea pare prinsă în cleștele cerului și pămîntului. Pictura este pentru Dure o sedimentație geologică în care se suprapun prin frotiuri păstoase, straturi de « argile » din care casele par făcute chiar cu același gest cu care olarul își modelează vasele.

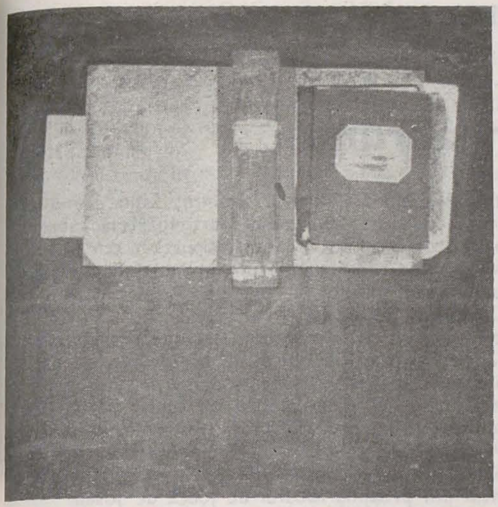
Pictura lui *Paul Gherasim* ne reamintește că primul pas în experiența locuirii nu este « ocuparea » unui

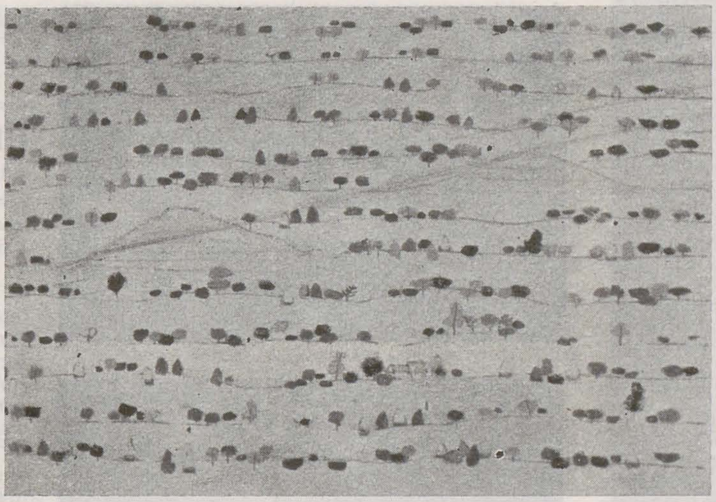
de secțiuni verticale prin încăperile ei: pivnițe, camere, ateliere, pod. Metaforă a bric-à-brac a unui univers vetust, supus ireversibil patinei și decompunerii; metaforă a unui delicat protest împotriva morții în care minuția de caligraf a pictorului e sensul unei tandre compasiuni.

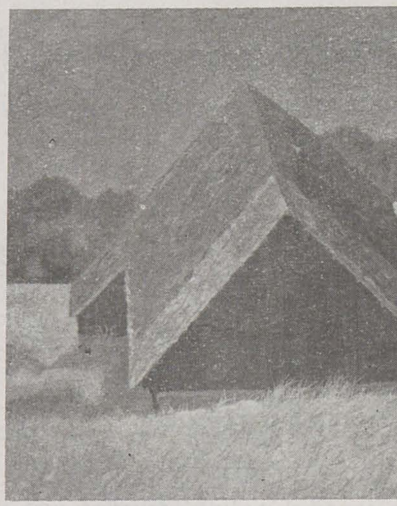
Realismul frust, dar esențializat de « tăietura » robustă a planurilor strecoară pe simezele galeriei o undă de școală din peisagistica românească. Influxurile din moștenirea picturii interbelice sînt pentru *Pavel Codiță* deopotrivă active în construcția formelor, cît pare să fie atenția acordată proprietăților motivului.

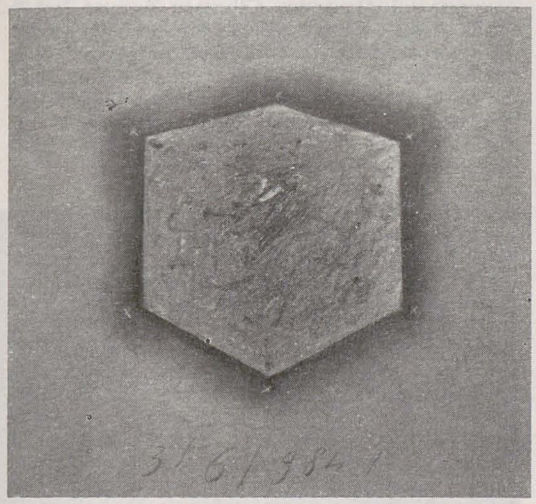
Două graficiene, invitate ale ultimei ediții, *Elke Hopfe* și *Barbara Hermann*, din Gera — R. D. Germană —, și-au întregit lucrările executate aici cu două ample personale de gravură și

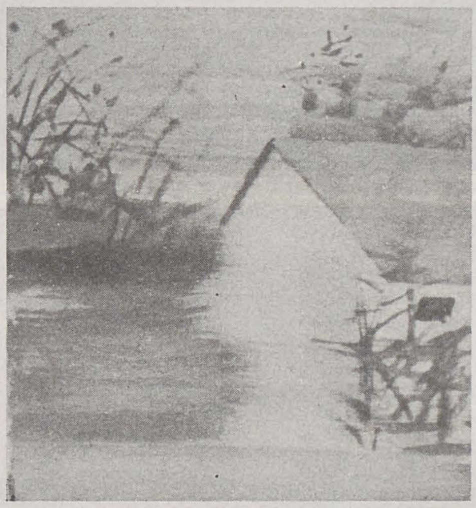
https://biblioteca-digitala.ro

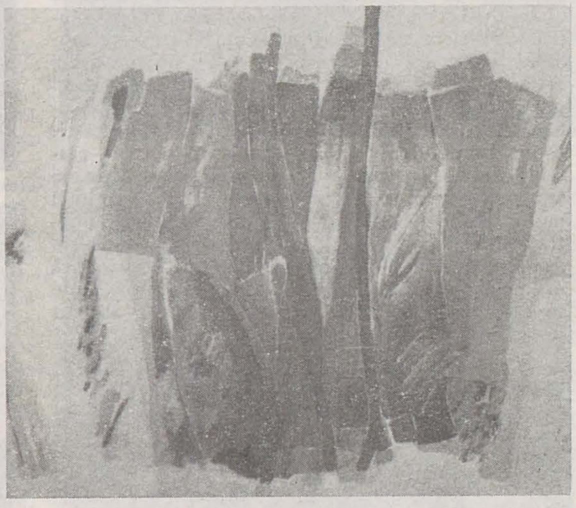












lujer dar se supune și memoriei unor vechi țesături românești. Afini și prin comunitatea experiențelor de la Poiana Mărului, *Ilie Boca* și *Ion Dumitriu* (alături, acolo, de Horia Bernea și Teodor Rusu) declanșează prin pictura lor ecouri clasicizante ale studiului de peisaj. Temeinice « luări în posesiune » ale motivului, reiterat la diverse ore ale zilei; o priză fermă cu forma și tonul local, relevînd încă o dată imensele resurse și lecții ale realului imediat.

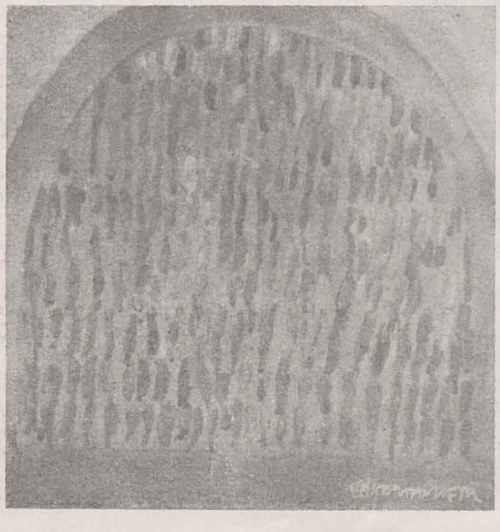
Descins cu candoarea unui povestitor, minuția unui caligraf și curiozitatea unui botanist, în intimitatea delicată a firului de iarbă, *Ștefan Câlția* incită fantasticul din miezul realului, explicîndu-se într-un fel pe sine ca pictor în pînzele sale legendate de fabule medievale, de acribia narațiunilor.

Pentru *Ion Bitzan*, Natura se poate căuta și găsi într-o carte de Botanică, între copertele unui almanah, în manuscrisul ready-made al străbunicului. « Natura » e artistul însuși care operează astfel prin sine și deci prin Natură, într-un joc elegant și de gust sigur al asociației libere de idei, după cum laconismul ludic al lui Vladimir Șetran, mai aproape de happening decît de pictură, se « referă » doar la aceasta din urmă printr-o « tabletă picturală » ce ocupă, fizic vorbind, centrul unei pînze de mari dimensiuni. La orele verii, galbenul triturat al acestui centru ne apare ca un memento al răsăritului de soare și de pictură din diminețile acelei veri.

Pentru *Sorin Dumitrescu* actul picturii nu are o natură publică. El se petrece în exclusivitate în solitudinea atelierului. De aceea lucrările expuse aici și dedicate memoriei lui Nichita Stănescu propun o altă experiență a relației artistului cu un loc. Aceasta nu se livrează ci « primește » propunerea artistului, în speță pomenirea unui poet exemplar, în metafora acestei « flăcări-iris » « ochi deschis în pîntecul verbului » cum s-a rostit însuși poetul. . .

Pentru pictura lui C. Beloescu, S. Oravițan-Crețu, P. Gherasim prezenți și la Lugoj, trimitem la comentariile făcute de noi mai sus în cadrul taberei de la Teremia Mare.

1. ION BITZAN
2. VIOREL MĂRGINEAN
3. ION DUMITRIU
4. SORIN DUMITRESCU
5. ION SĂLIȘTEANU
6. VLADIMIR STRELEȚ
7. ILIE BOCA
8. PAUL GHERASIM
9. SILVIU CREȚU-ORAVIȚAN
10. DORU TULCAN



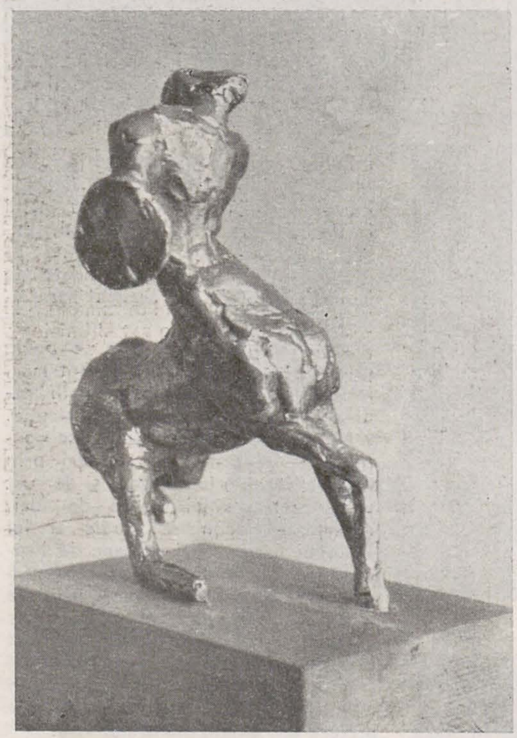
https://biblioteca-digitala.ro

artiști români în tabere internaționale

călin dan

nyiregyházá

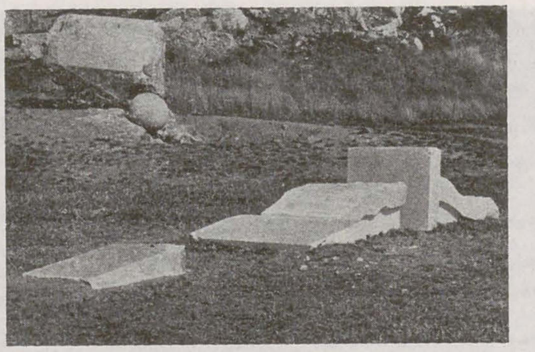
La cea de a opta ediție, Simpozionul internațional de artă a medaliei se înfățișează ca o manifestare dedicată plasticii mici, dovedind astfel că nici la aceste dimensiuni sculptura actuală nu mai are răbdare pentru cochetarea cu bidimensionalul. Prin dotare tehnică, simpozionul este în primul rînd un bun prilej de manifestare pentru modelatorii de finețe, deci pentru acei sculptori ce au nevoie de fidelitate absolută în transpunerea «definitivă» a proiectului. Este și cazul lui Corneliu Tache, artist sensibil, păstrînd în mod fericit la nivelul minuscul lecția de proporții, compoziție și modelaj a ronde-bosse-ului monumental. Atenția sa merge îndeosebi către nud, tratat fie cu grațiozități decorative fie cu dramatism atitudinal, în lucrări ce reîmprospătează o atmosferă de melancolii post-clasice. Pentru piesele executate în cadrul simpozionului, artistul român a obținut premiul Asociației artiștilor plastici maghiari.

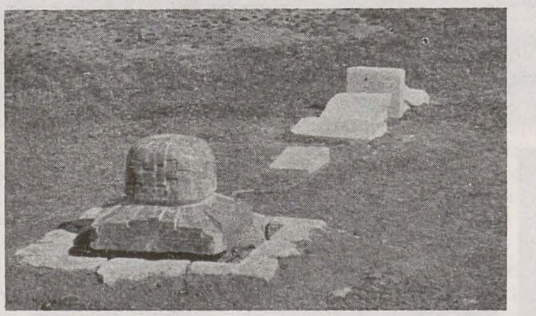


CORNELIU TACHE

villányi

Din punct de vedere optic, Simpozionul prezintă dificultățile eclectismului: geografia combinată a pustei și a unui accident geologic (spațiul — pîlnie a carierei de piatră); apoi lucrările, acumulînd nu numai diversitate stilistică maximă, (figurativ, abstract, minimal, informal, intervenție în peisaj etc.), dar și varietatea cromatică a materialelor de lucru (calcare, marmore, granituri).





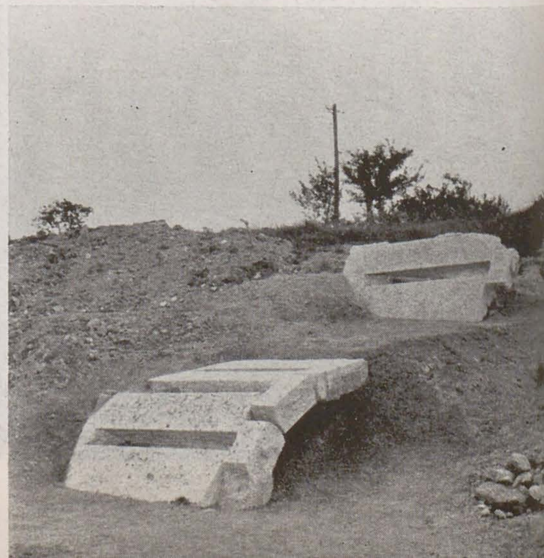
Artiștii români au mers pe ideea asamblării unui spațiu din elemente congruent-independente; atît ideatic cît și formal lucrările «Izvorul» (Dumitru Șerban) și «Drumul» (Delia Șerban Brândușescu) pot să alcătuiască ansamblul intitulat «Cumpăna apelor», după cum pot să-și ducă fiecare existența proprie. Este un caz interesant de independență față de metaforă: pe căi diferite, cei doi artiști au ajuns la o concluzie comună — de la un anume nivel de abstracție / simplificare, forma sculpturală nu mai are nevoie de explicitări discursive («literatura» titlului, de pildă), putînd însă, la fel de bine, să accepte o multitudine de interpretări, devenind un depozit de simboluri deschise.
Lucrarea lui Dumitru Șerban (granit roșu) se înscrie în curentul formelor arhetipale, schema tumulară fiind rafinată însă pînă la a căpăta forța tectonică a unei arhitecturări ideale. De aici încolo se poate glosa infinit; autorul gîndește o analogie cu arhitectura bizantină, eu pot găsi o trimitere la cupola islamică, la stupră, în tot cazul ceva asiat, rafinat și barbar totodată. Un nod vital, concentrat energetic, a cărui izbucnire se calmează în vecinătatea albă a celeilalte lucrări. Delia Brândușescu Șerban, pornind de la un joc virtuozistic, (decuparea unui dublu traseu, pe criteriul simetriei inverse, în același bloc de piatră), obține o formă a cărei dedublare speculară este subliniată prin planul secant ce traversează lucrarea în punctul de întîlnire a simetriilor. Aluziei culturale i se preferă aici anonimatul, efasarea actului creator prin mimarea inteligentă a prelucrărilor la care natura însăși se supune în timp. Dovedind o înțelegere matură a specificului sculpturii în aer liber (experiența Căsoaia a fost în acest sens o bună școală), cei doi artiști au lăsat o prezență de marcă la Villányi.

2. DELIA BRÂNDUȘESCU ȘERBAN
3. DELIA BRÂNDUȘESCU ȘERBAN, DUMITRU ȘERBAN
4. DUMITRU ȘERBAN
5. ALEXANDRU CĂLINESCU ARGHIRA

mihai ispir

lindabrunn

Pentru *Alexandru Călinescu Arghira*, Lindabrunn a însemnat una din cele două participări la tabere artistice în 1985. Mica localitate situată la cca 40 km de Viena este sediul uneia din primele manifestări de acest gen inițiate în Europa. Anul trecut s-a desfășurat a 19-a ediție.
Spre deosebire de alte tabere, la Lindabrunn sculptorii sînt invitați de obicei să creeze, în comun, ambienturi. În 1984 s-a închegat un spațiu de joc pentru copii. În 1985, alături de acest spațiu, cei 6 sculptori (din Japonia, Canada, România, Bulgaria, și Austria) și-au desfășurat lucrările de-a lungul unui trotuar sub forma arcului de cerc, legînd restaurantul din preajma locului de joacă de șosea.
Lucrarea lui Alexandru Călinescu Arghira încheie arcul. Această situare a dictat într-un fel și soluția. Este vorba de trei moduli de piatră, succedîndu-se asemeni zalelor unui lanț. Cei trei moduli sînt plasați pe un taluz, în prealabil «modelat» de artist cu excavatorul, doi dintre ei reuniți, iar cel de-al treilea, aflîndu-se la oarecare distanță. Se creează astfel senzația că «lanțul» străbate taluzul (ce urmează a fi netezit și plantat cu iarbă) și că el poate fi continuat virtual. E implicată sugestia unei mișcări, unei translații latente, a unui cinetism potențial, legat de interesul aparte arătat de sculptor conceptului *spațiodinamic*. Să adăugăm și continuitatea cu unele teme, preocupări, probleme mai vechi. Așa de pildă, ideea străpungerii, a intersecției corpurilor, vădită la Lindabrunn în «trecerea» lanțului modulelor prin taluz, apărea și în intervenția artistică înfăptuită la Fanano (Italia), în 1984. Aici un fel de trident din piatră, frînt și articulat, era făcut să pătrundă efectiv în zidurile masive ale spitalului vechi din localitate, ca o amprentă artistică decisă în mediul construit. De remarcat că la Fanano ca și la Lindabrunn, unul din volumele intersectate e «pasiv» (taluzul sau zidul al cărui sens structural se înfățișează covîrșit, în detaliu, de prezența materială a pietrei cioplite cu aspect nefinisat) și celălalt «activ», ca o întruchipare nemijlocită a voinței de a crea.
Subiectul plastic al *interferenței* propriu-zise și al articulării, Alexandru Călinescu Arghira, admirator și cunoscător al tehnicii țărănești privite în relație cu designul modern, l-a folosit în chip de *leit-motiv* al unui întreg ciclu de sculpturi, introducîndu-l însă și în alte lucrări, cum ar fi *Deschiderea*, elaborată și realizată în tabăra de la Carrara, din 1984.
Și nu în ultimul rînd, să observăm însemnătatea dobîndită de interpretarea *obiectului* în sculptura lui Alexandru Călinescu Arghira. O interpretare unde distanța ironică din pop-art (că nu putem să nu ne gîndim la «cîrligul de rufe» al lui Oldenburg) e înlocuită de o atitudine în care se percepe respectul pentru lucrul bine făcut. Așadar nu o transformare sau o anulare ipotetică a esenței obiectului ci, într-un anumit sens, un elogiu al său.
Această atenție arătată obiectualității sculpturii, deslușită și în lucrarea tot din 1985 — de la Tescani,



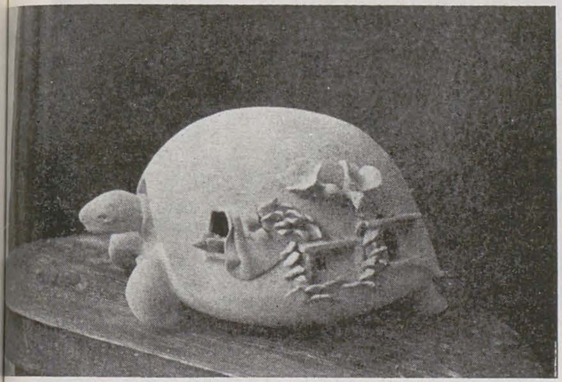
https://biblioteca-digitala.ro

unde calităţii de semn a volumului născut dintr-un şir de « interferenţe » i se suprapune şocul imaginii pictate, artistul nu o va reduce probabil nici în ciclurile ce încep să se închege în prezent.
Între timp, iarba va creşte pe taluzul de la Lindabrunn, iar « lanţului » imaginat de Alexandru Călinescu Arghira vor continua să i se adauge, virtual sau — de ce nu? — în mod concret, noi module de piatră.

prilep

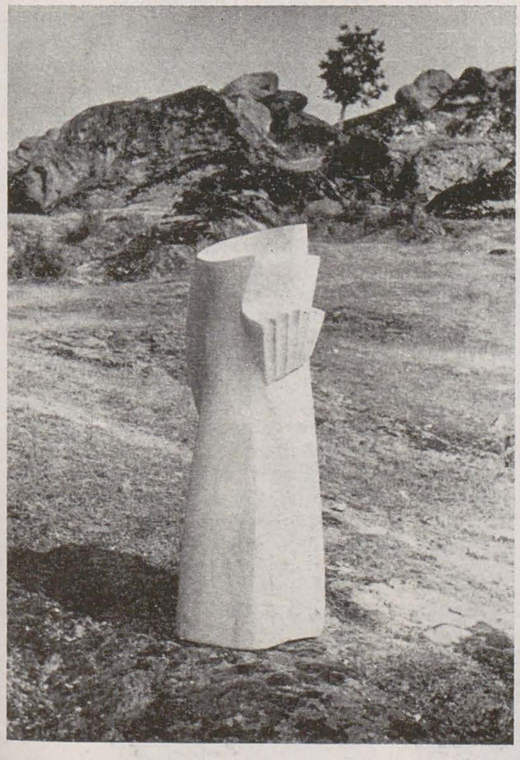
La secţiunea de sculptură a acestei tabere din Iugoslavia, unde prezenţa românească a fost, de-a lungul anilor, statornică, au participat, în august 1985, *Dumitru Pasima* şi *Eugenia Manea-Pasima*.
Dumitru Pasima îşi gîndeşte, în general, lucrările în piatră — potrivit propriilor mărturisiri — în funcţie de spaţiile oferite de taberele la care participă. Amintim Burgas (Premiul I în 1976), Măgura, Căsoaia, Brăila, Prilep. Tema celor mai multe din aceste lucrări e însă comună, şi ea s-a înfiripat încă de la Măgura, precizîndu-se apoi în impresionantul ansamblu de la Căsoaia. E tema *Eroului necunoscut*, rezolvată, pe făgaşul desprins din lecţia lui Brâncuşi,

EUGENIA MANEA PASIMA



cu ajutorul unor forme simbolice, reunite sau nul în ansambluri: masa, clepsidra, poarta.
La Prilep, sculptorul a realizat, în marmură, macheta unei *Porţi*, studiind şi o posibilă amplasare finală a monumentului, în ambianţa de aspră frumuseţe a văii stîncoase unde s-a desfăşurat tabăra. A fost o

DUMITRU PASIMA

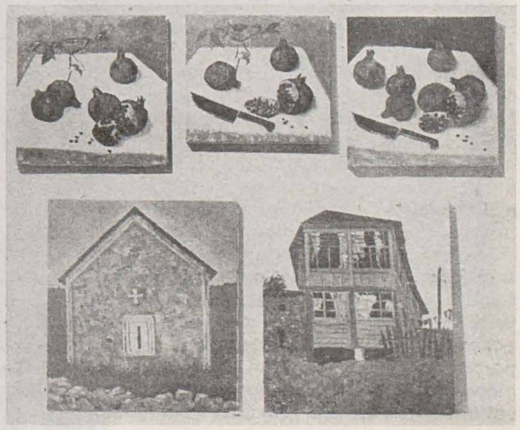


ediţie cu notabile rezultate, ne spune Dumitru Pasima, prezent la Prilep şi în 1983, o ediţie la care, în afara celor doi artişti români, au mai participat sculptori din Bulgaria, Polonia şi bineînţeles, din ţara gazdă.
Impresiile şi amintirile păstrate sînt dintre cele mai plăcute. Cadrul natural e încîntător; culoarea ierbii arse de soare produce, se pare, proiectată pe griul stîncilor, un efect extraordinar. Fostul ansamblu monastic — actuala casă de creaţie — are puternice fundaţii zidite şi clădiri tencuite, radioase, cu pridvoare de lemn, multe ieşite spectaculos în consolă; el trimite cu gîndul spre trecutul cultural al Macedoniei, impregnat de supravieţuiri bizantine. Oraşul, unde se preconizează construirea unui muzeu de artă contemporană, e, în zonele sale mai vechi, pitoresc şi patriarhal. Gazdele artiştilor sînt pline de solicitudine.
Poarta lui Dumitru Pasima apare de o austeră simplitate, dar elementele sale, pronunţat geometrizate, sînt investite totuşi, îndeosebi prin rotunjirea unor muchii, cu o căldură a formei ce poate sugera interpretarea anatomiei umane. Aparent simplă deci, această *Poartă* ascunde, în fapt, o concepţie subtil şi multiplu etajată, pornind de la nucleul tematic amintit, al motivului eroic. Funcţionalitatea « porţii » nu e contrazisă, căci, deşi plinurile — « batanţii » — predomină, deschiderea centrală, amplificată la dimensiunile dorite de autor, îngăduie trecerea unui om.
Într-una din cele două vederi principale domină verticalitatea maiestuoasă, ca un cîntec de orgă, a muchiilor. În cealaltă, datorită unghiului dintre « batanţi », se naşte ideea intrării protectoare. În fine, aluziile antropomorfe, ce invocă două personaje aflate în dialog, sînt completate de cele la tradiţiile mobilierului decorativ medieval autohton din lemn. De altfel, una din ipotezele transpunerii machetei are în vedere lemnul ca material. Să observăm şi atenţia acordată răsfrîngerii luminii pe suprafaţa, neşlefuită pînă la luciu, a marmurei: datorită muchiilor rotunjite, dunga marginală de lumină se desenează, sub o anumită incidenţă, asemeni unei aureole. Ceramista *Eugenia Manea Pasima* a găsit la Prilep un lut cu o foarte frumoasă culoare, pe care l-a folosit pentru modelarea cîtorva personaje din blîndul şi fantastul ei bestiariu. Elementul coloristic este foarte important pentru lumea plăsmuirilor artistei, care preferă tonul natural al ocrului, adăugîndu-i numai subţiri angobe şi unele accente cromatice în sprijinul senzaţiei de arhaicitate. Făpturile închipuite de Eugenia Manea Pasima aparţin unei originale şi fabuloase iconografii, unde personaje de snoavă şi legendă se întrepătrund cu motive ludice sau exotice, cu o faună jovială, mirifică ori burlescă. Sub semnul acestei imagerii caleidoscopice, proporţiile sînt modificate, nu odată, dezinvolt, dilatate sau diminuate ca în basmele copilăriei, sub supravegherea ageră şi tandră a privirii artistei, fără ca spiritul benign ce le însufleţeşte metamorfozele să alunece vreodată spre concesiv. Familiarizaţi cu funambulescul acestei lumi, completat, uneori, de note stranii sau chiar de neaşteptate note grave, nu vom fi surprinşi să descoperim, aninat de carapacea « ţestoasei » create la Prilep, un mic personaj fantast, ce ilustrează un cunoscut proverb românesc. Realizată de asemenea la Prilep, în lemn, pornind de la o formă ceramică, sculptura intitulată *Pan*, condensează, la rîndu-i — însă într-o matrice precumpănitor abstractă — substanţa mitologică a imaginarului artistei, dedusă din orizontul folcloric. Expresie împlinită a fericitei afinităţi cu situl, astfel ar putea fi rezumată experienţa celor doi plasticieni români care au lucrat, în 1985, în tabăra de la Prilep.

kutaisi moravany

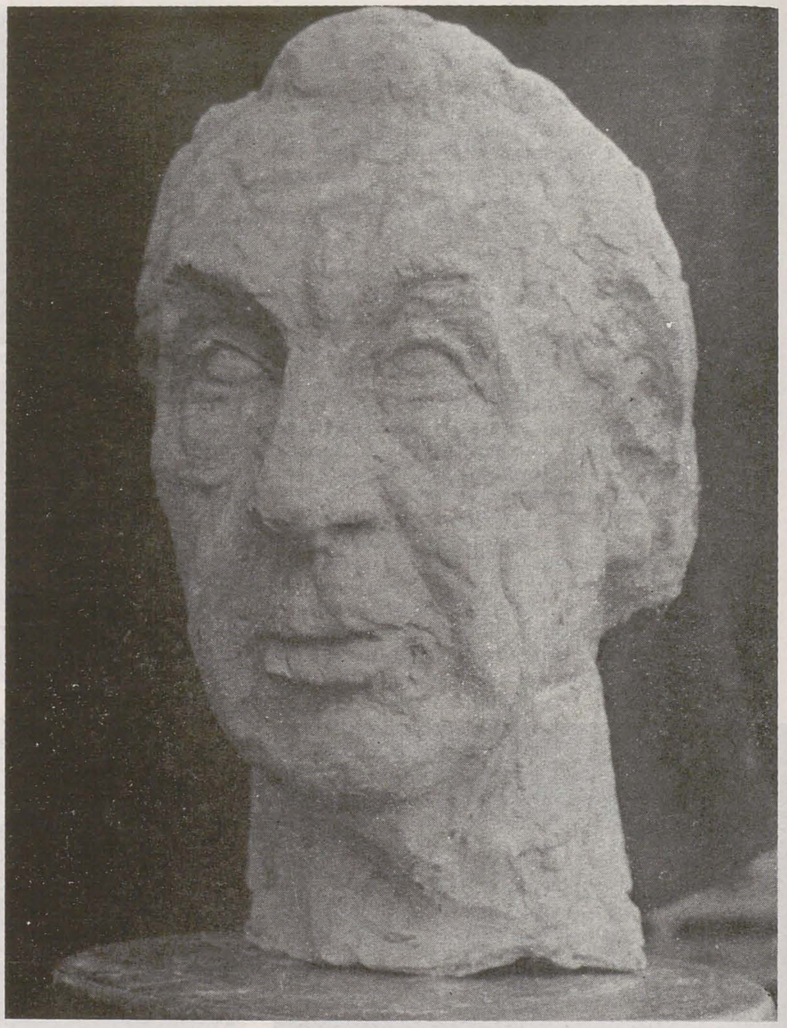
Sub semnul benefic al promovării unui climat de pace şi colaborare internaţională am înregistrat şi prezenţa artei româneşti contemporane în contextul unor tabere estivale internaţionale de creaţie. Alături de consemnarea participărilor cu sculptură şi ceramică în R. P. Ungară, R. S. F. Iugoslavia şi Austria, semnalăm şi două prezenţe ale pictorilor: *Ion Dumitriu* la Kutaisi (Georgia-U.R.S.S.) alături de confraţi din R. P. Bulgaria, R. D. Germană, R. P. Ungară şi, evident, ţara gazdă şi *Ştefania Dobref Grimalschi* la Moravany (R. S. Cehoslovacă) împreună cu pictori din R. P. Bulgaria, R. D. Germană, U.R.S.S. şi Slovacia.

3,4. ŞTEFANIA DOBREF GRIMALSCHI
5. ION DUMITRIU



https://biblioteca-digitala.ro

iftimie bârleanu



mihai ispir

De la Iaşi, la începutul lui ianuarie, ne-a sosit o veste incredibilă, şi care, în puţine cuvinte, închidea întreagă, absurda asprime a ineluctabilului. Sculptorul Iftimie Bârleanu a trecut pragul nefiinţei. Cu puţine săptămîni în urmă îl văzusem la Bucureşti, cu ocazia expoziţiei artiştilor ieşeni de la sala Dalles. Era acelaşi din totdeauna, iradiind în juru-i optimism şi bucurie de a trăi, o caldă comunicativitate şi o perpetuă dispoziţie de a dărui semenilor din vitalitatea sa ce părea să aibă inepuizabile rezerve.

Ni-l amintim, cei care l-am vizitat în 1981, cînd revista « Arta » s-a deplasat la Iaşi, şi apoi, nu odată, după aceea. Întîmpinîndu-ne cu moldovenească ospitalitate, în pragul casei-atelier din Copou, mereu cu zîmbetu-i deschis pe buze, cu o vorbă bună pentru fiecare, răspîndind în juru-i simpatie, jovialitate, făcîndu-ne să ne simţim în largul nostru, întreţinînd o atmosferă în care răzbătea ceva din parfumul vechiului Iaşi, o reconfortantă, familiară patriarhalitate, şi generozitatea din totdeauna a locuitorilor Ţării de Sus. Era, de altfel, un om de la munte, iute şi aprig la fire, un om de acţiune care intra zilnic în atelieru-i de sculptor la 7 dimineaţa spre a nu-l părăsi decît la ore tîrzii. aşa cum de altfel s-a întîmplat şi în seara din urmă. Ni-l reamintim în acest atelier spaţios, respirînd la tot pasul atmosfera lucrului vrednic. dominîndu-i suveran sculpturile în timp ce ni le înfăţişează: o întreagă pădure de fiinţări plastice din lemn, bronz sau ghips, între care adăstau machetele monumentelor înfăptuite, sau ale celor ce urmau a fi înălţate.

Monumentele sale însele sînt reprezentări ale acţiunii în energica-i desfăşurare sau ale acţiunii în stare latentă, potenţială, conţinută în viziunea fulgurantă a unui gest emblematic.

Aşa e şi monumentul lui Ştefan cel Mare de la Vaslui, simbol al concentrării voinţei de apărare a hotarelor ţării prin condensarea tuturor energiilor invizibile ale formei de-a lungul axei verticale ce sugerează înrădăcinarea în g.ie a fiinţei profunde a eroului. Aşa e şi monumentul consacrat aceluiaşi domnitor, înălţat la Suceava, unde domină autoritar silueta oraşului. Figura e, aici, ecvestră, iar adopţiunea modelului clasic are un sens memotehnic, de efigie, de perpetuare în timp a unei idei. Prototipul de referinţă e îmbogăţit cu neaşteptate accente în sensul unui cît mai elocvent pathos al expresiei. Nimic declamator însă, şi mai ales, nimic convenţional. Curajul sculptorului a constat în a nu nega principiul retoric, ci în a-i găsi posibile echivalenţe şi rezonanţe contemporane. Nu există aici, se poate spune, nici un element accesoriu. Orice volum, oricare masă reliefată, detaliu anatomic sau amănunt al costumului, are rostul său bine precizat în configurarea echilibrului dinamic al întregului. Gestul mîinii drepte care înalţă sceptrul apare ca o justificată culminaţie a întregii acestei acumulări de energii, ca o eliberare triumfală, amplificată prin proiectarea pe cer. Efectul e puternic, asemeni unui acord de alămuri. Dar să observăm, încă odată, că nicăieri în cuprinsul compoziţiei, majestuos pusă în valoare de soclul înalt şi de orizontalele basoreliefurilor, expresia nu se îndepărtează de exigenţele vizualităţii, nu alunecă spre descriptiv. Gradaţiile dramatice sînt gradaţii de planuri şi volume, ritmul şi elocvenţa sînt ale formei.

Nu altfel a fost gîndit monumentul lui Bogdan Vodă, a cărui concepţie s-a materializat în numeroase variante întruchipînd o adevărată chintesenţă a experienţei artistului în domeniul plasticii monumentale.

Iftimie Bârleanu avea o indicibilă capacitate de a « vedea » forme. Ideile- « ielele » sale, se transfigurau în chipul cel mai natural în făpturi tridimensionale. Era obsedat de ele, simţea necontenit nevoia să le dea corp, să le simtă în preajmă. Avea *imaginaţia* formei. Se lansa ca un luptător temerar în vîrtejul temelor celor mai complicate, îi plăceau basoreliefurile şi compoziţiile cu multe figuri, nu se temea de complexitate şi nu odată o căuta, căci se ştia înzestrat cu darul orchestrării simfonice a grupurilor, se ştia chemat spre însufleţirea scenelor eroice, spre sonorităţile de epopee.

Dar nu mai puţin ştia să adune într-un singur personaj întreaga vigoare a gîndului său de sculptor. Memorabila statuie a lui Dosoftei de la Iaşi e un exemplu grăitor. Asceza figurii cărturarului, proiectată pe zidirea refăcută a ctitoriei lui Ştefan e investită cu o aspră solemnitate. Omul de carte pare aici mai curînd un luptător cu arma scrisului. Acţiunea sa se materializează în slova aşternută pe hîrtie. Pana pe care o ţine în mîna dreaptă e arma lui. Atitudinea nu e contemplativă, ci activă, întruchipînd momentul premergător topirii gîndului în făptuirea cuvintelor. Liniile nervoase ale siluetelor, cutele veşmîntului, adunînd umbra asemeni unor incavaţii, încordarea sugerată a trupului, figura desprinsă parcă din vechile picturi murale, totul indică pregătirea bătăliei ce urmează a se da pe tărîmul ideilor. Punctul culminant al arcului expresiv pare a se întrupa în gestul mîinii stîngi, cu degete alungite, aproape expresionist tensionate, gest de hotărîtă argumentaţie, şi totodată de ofrandă, pledînd pentru funcţia modelatoare a faptului de cultură. Ca pandant, peste timp, al forţei cărturarului moldovean, se înfăţişează figura naratorului fabulos, a lui Ion Creangă. Aşezat şi îmbrăcat ţărăneşte, personajul Creangă apare gata să-şi depene povestea. Numai că jovialitatea dinaintea taifasului e înlocuită cu o gravitate arhaizantă, a cărei robusteţe capătă proporţii simbolice.

În arta de portretist a lui Iftimie Bârleanu se reîntîlnesc o înzestrare aparte pentru captarea şi restituirea fiinţei secrete a modelului cu darul interpretării decise a formei în sensul tendinţei ei lăuntrice implicite, duse pînă la ultimele-i consecinţe şi chiar pînă la o ipotetică linie de demarcaţie cu expresionismul. În decembrie, la Dalles, sculptorul prezentase, printre alte portrete, acel sesizant Sadoveanu, redat în lemn cu libertatea în linie caracterială, purtînd pecetea atîtor ecouri asimilate din frusteţea stilizărilor populare.

Acest portret al celuilalt mare povestitor al Moldovei era, într-un fel, şi un autoportret moral al lui Iftimie Bârleanu. Conţinea întreaga, intima-i afinitate cu un spaţiu cultural de străveche obîrşie, sursă secretă şi privilegiată a inepuizabilului său optimism lucid.

Omul ne-a lăsat o amintire de neşters. Opera-i rămîne temeinic şi trainic aşezată printre cele ale maeştrilor sculpturii româneşti.

1. Leon Negruzzi, gips
2. Artistul în atelier

https://biblioteca-digitala.ro

1. *Din zilele lui 1907, lemn*

2. *Nicolae Iorga, gips*

3. *Ofrandă, bronz*
4. *Victorie, lemn*

https://biblioteca-digitala.ro

urmașii domniței ralù
sau
gîlceava unui diletant cu teatrul

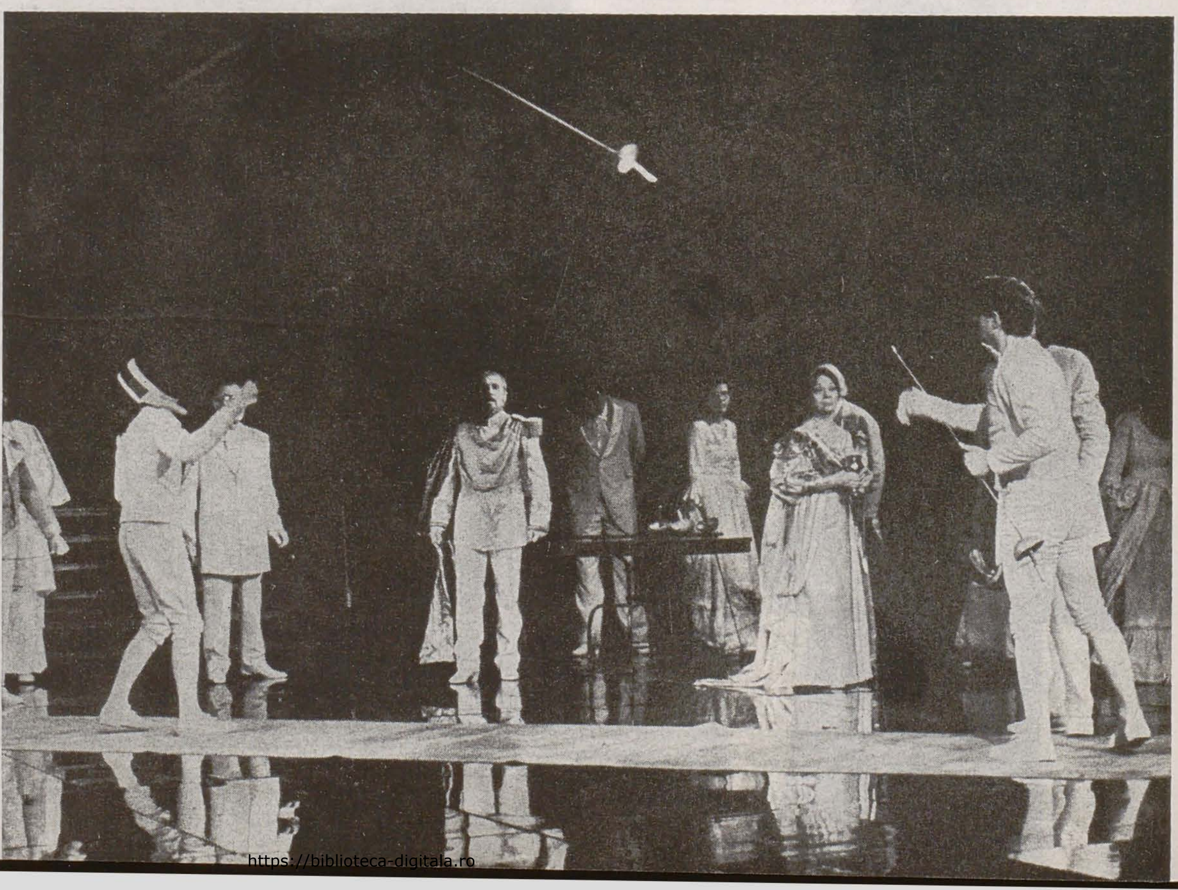
p. 32, 33.
1, 2, 3. Aspecte din spectacol

andrei pleșu

Regia de teatru a devenit, de la o vreme, o ocupațiune monotonă: ea constă, preponderent, în abilitatea de a moderniza texte vechi, după modelul croitoriei de elită, care se amuză, uneori, să readapteze fantezist vestminte demodate; a fi regizor e, în genere, a nu avea prejudecata cronologiilor și, dacă se poate, nici o altă prejudecată. Oricum, nu prejudecata marilor autori și a marilor texte. A fi regizor e a simți, în toate, convenția, a trata lumea întreagă drept materia primă a unui bricolaj privat. Iar axa caracteristică a acestui bricolaj e obsesia « actualizării », trăită adesea imatur, nechibzuit, cu o regretabilă superficialitate.
Cuvîntul « actual » are o istorie veche, « inactuală », din păcate, pentru regizorul de azi. Echivalent al « contemporaneității » », al « prezentului imediat », cuvîntul acesta a început să fie abia din secolul al XVIII-lea, cînd memoria lui filosofică s-a stins. Pînă atunci însă, « actualul » nu era atît opusul « trecutului », cît, potrivit uzanței aristotelice și scolastice, opusul « potențialului », al « latentului » al « virtualității ». *Actuală*, în acest sens, e o virtualitate *manifestată*, o ieșire a latenței din regimul latenței, o intrare a ei în « real ». Pornind de la această accepțiune a termenului, putem spune, cu îndreptățire, că regizorul este un personaj care transformă spectacolul *potențial* al unui text, într-un spectacol *actual*. Dexteritatea lui rezidă în puterea de a vizualiza, de a produce un obiect palpabil, din ceea ce, inițial, e scriere abstractă, spirit destrupat. Regizorul e cu atît mai dotat, cu cît constrînge la actualizare o cantitate mai mare de sens latent. Idealmente, un mare spectacol e cel în care nimic nu există potențial în textul propriu-zis, care să nu devină actual pe scenă. Un asemenea spectacol, e, practic, imposibil. Dar a tinde asimptotic spre el, trebuie să fie orgoliul, temeritatea și înfrîngerea asumată a oricărui regizor. Orgoliul devine simplă prezumție, cînd regizorul procedează invers: cînd nu actualizarea unui text dat îl interesează, ci sporirea samavolnică a latențelor lui. Cu alte cuvinte, cînd identitatea textului e ne-recunoscută, sau e manipulată, în numele unui sens care îi e străin, fie că se adaugă, fie că se substituie sensului adevărat. Dincolo de orice relativisme la modă, sensul acesta « adevărat » există: fiecare text dramatic are o latență *specifică*. Un bun regizor intuiește și fixează *acea* latență și nu oricare alta, nu o latență de tip *generic*. Textul căruia i se pot atribui *orice* latențe e un text prost. Textul realizat e, dimpotrivă, acela care învăluie o latență *anumită*, latența *sa* inconfundabilă, singura către care se orientează, în mod normal, un interpret responsabil.

Hamlet e parcă anume făcut să ilustreze *criza instituției regizorale*. Care e, în definitiv, problema lui? Incapacitatea de a trece de la *virtualitatea (mentală) a justiției*, la *actualitatea răzbunării*. Hamlet nu se poate decide să treacă de la « text » la « spectacol »; el aspiră să devină regizor și actor, dar nu se poate depăși condiția intelectuală a « cititorului ». Iar cînd, totuși, acționează, o face ca *instrument* al unei regii din afară, și nu ca *agent* al faptei sale. Ce splendid prilej de reflexie pentru un regizor, condamnat, cum este, prin definiție, să fie instrumentul etern al unui text care nu-i aparține și să viseze mereu, uzurpator, la funcția autorului, adevăratul « agent » al piesei. Și ce săracă ne apare, prin contrast, înțelegerea « actualizării » unui text ca simplă « contemporaneizare » a lui, ca închidere a lui în urgența pestriță a imediatului. Ca și cum imediatul a neapărat actual! Ca și cînd moartea, de pildă, nu e « actuală », decît dacă e prezentă! Ca și cînd omul ar fi atît de meschin și de mărginit, încît să nu găsească interes decît în ceea ce se referă, tautologic, la micile lui obsesii cotidiene!

Un exemplu de « actualizare » în sens bun (aristotelic) în spectacolul lui Alexandru Tocilescu: prologul. Înainte de prima scenă a piesei, întreaga trupă reproduce pantomimic scena finală. Or, la fel se întîmplă în text, în actul al III-lea, cînd actorii vaganți devansează reprezentarea vorbită a piesei condamnate de Hamlet, printr-o pantomimă rezumativă. « Pe semne că ni s-a înfățișat subiectul piesei » — spune Ofelia. Și pornind de la acest detaliu, Tocilescu a avut ideea să facă același lucru cu propriul său spectacol. Un debut insolit, o îndrăzneală, dar o îndrăzneală acoperită, legitimă, sugerată de chiar litera textului.
Și acum, un exemplu de «actualizare» deplasată: finalul. Rosencrantz și Guildenstern — morți în textul lui Shakespeare — apar pe scenă vii și nevătămați. În schimb, Horațio — care, în text nu e doar *supraviețuitorul* întregii drame, ci de-a dreptul *memoria* ei, *păstrătorul* misterului ei — e, în viziunea lui Tocilescu, ucis. Fortinbras, a cărui intervenție, nu neapărat simpatică, are, la Shakespeare, un fel de neutralitate justițiară, acceptată anticipativ de Hamlet însuși (« . . . glasul meu ce moare-i pentru el »), devine, la Tocilescu, un tiran isteric, care încheie piesa cu un răcnet. Morala ar fi: oricît de rea e lumea lui Claudius și a Gertrudei, tot e mai bună decît ce-i urmează. « Mai răul » te face să regreți « răul ». E un panseu comun, care se putea obține și fără truda a cinci ore de efort scenic. Iar pentru ca acest final să fie plauzibil, regizorul a trebuit să comprime sever scena a patra a actului IV, o scenă în care Fortinbras apare o clipă pe podium, traversînd Danemarca în fruntea oștii sale, și în care Hamlet îl invocă drept « a delicate and tender prince » (un prinț blajin și firav). Tocilescu a vrut însă un Shakespeare cu final de Brecht. (Cu patruzeci de ani în urmă, Brecht vorbise, într-adevăr, despre *Hamlet* ca despre o piesă de război). Dar de la Shakespeare la Brecht e aceeași distanță ca de la Bruegel la Otto Dix. Nu se pune problema a-l îmbunătăți pe primul printr-al doilea. Ni se va spune că fiecare — și cu atît mai mult un regizor de talent — are dreptul astăzi, să-l citească pe *Hamlet* în felul său și că e normal ca nimeni să nu accepte, întru totul, lectura altuia. În definitiv, critica literară însăși a epuizat toate ipotezele: de la vechea interpretare a lui Schlegel și a lui Coleridge (Hamlet ca *Gedankenschauspiel)*, pînă la teoriile despre melancolie ale lui Bradley, de la Madariaga (Hamlet ca egomaniac), la Ernest Jones (Hamlet și complexul lui Oedip), de la Turgheniev (Hamlet și Don Quijote), pînă la T. S. Eliot (Hamlet — o piesă ratată) — ca să nu pomenim decît un minimum bibliografic — s-a conjecturat, în jurul acestei piese, totul. E greu să-ți păstrezi, în secolul XX, inocența



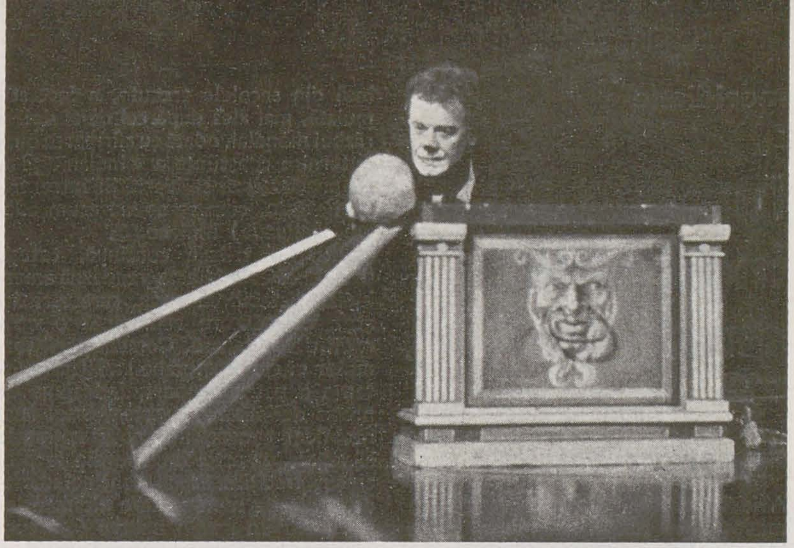
https://biblioteca-digitala.ro

dinaintea unui mare text. Dar poţi fi, măcar, consecvent cu propriile tale intenţii. Tocilescu declară, în repetate rînduri, în caietul-program al spectacolului, că *Hamlet* se referă la un « alt timp », la un « alt spaţiu », la o « altă lume », ale cărei probleme sînt « dincolo de lumea aceasta », o « para-lume », o « concentrare de spiritualitate », o lume pe care trebuie să o acceptăm în « încifrarea » ei, evitînd orice discurs explicativ. Or, o bună parte a reprezentaţiei de la Bulandra (text şi imagine) e în contratimp cu aceste declaraţii. Spectacolul se complace frecvent în aluzie imediatistă, subtext transparent, explicitare, mondenitate. Acea « para-lume » cu care ne ispiteşte regizorul — şi care e o componentă constantă şi gravă a lumii lui Shakespeare — nu se străvede decît rareori, în clipe privilegiate, libere parcă, de intenţia conştientă a trupei.

Şi totuşi, Alexandru Tocilescu este, fără doar şi poate, un regizor hiperdotat, o forţă, un om viu. Numai că se întîmplă cu el ceea ce se întîmplă, mai întotdeauna cu hiper-dotaţii autohtoni: sînt podidiţi de talentul propriu, de instinct, de precocitate, de vervă, de imaginaţie, şi renunţă prea uşor şi prea devreme la adîncire, la gîndire totalizantă, la răbdarea tuşei finale. Pe scurt, sînt prea « artişti », într-o accepţiune nepermis de frivolă a termenului. Tocilescu nu poate evita să fie Toca. Iar Toca e o categorie: am văzut-o întrupată şi printre plasticieni şi printre scriitori: oameni « de bine », harnici şi eficienţi, entuziasmaţi de opinia personală, moderni, europeni, demitizanţi, direcţi (adică dispreţuind snob orice snobism); subiectul lor preferat e ideaţia proprie, asezonată cu un picant frison polemic. Sînt maturi în chip prematur, şi ţin la prematuritatea lor, pînă la a şi-o conserva toată viaţa: nu au ce aprofunda, căci au obţinut deja totul: improvizaţia, spontaneitatea, poanta zglobie, sînt preferate oricărei elaborări. Talantul dobîndit rămîne, astfel, nemultiplicat: la patruzeci de ani, la cincizeci şi la şaizeci, ei cultivă acelaşi stil şi aceleaşi procedee ca la douăzeci: o tinereţe perpetuă, fermecătoare, inconsistentă, plină de surprize... dar de tot felul de surprize. Un infatigabil cult al jocului de suprafaţă, un autentic leşin de satisfacţie dinaintea incongruentului, a noutăţii stupefiante, a scandalosului. Care va să zică, genul de oameni care te constrîng să devii, prin reacţie, bătrînicios, burghez, « retro », cu un cuvînt antipatic de-a dreptul.
Carenţa fundamentală a categoriei pe care o avem în vedere este *firescul*. Chiar afişat, el e o *temă* artistică între altele, un firesc jucat, contrafăcut, nefiresc. Firescul, simplitatea superioară, e şi ceea ce lipseşte spectacolului cu *Hamlet*. El e plin de mici episoade perfecte, juxtapuse precar, într-o construcţie care nu ţine, de complicată, de subtilă, de rafinată, de deşteaptă ce e.

Spectacolul e pulverizat de prea multă *intenţie*, şi de o intenţie prea diversificată. Îi lipseşte dominanta, crescendo-ul, coerenţa. Cîntă simultan pe mai multe claviaturi, ceea ce nu produce obligatoriu polifonie. Marele Toca vrea să fie mai tare, pe scenă, decît micul Will. Rezultatul e compozit, baroc, derutant. Dar, cum spuneam, plin de reuşite în filigran, perfecte în sine, chiar dacă neintegrate unui ansamblu. Aşa, de pildă, scena a cincea a primului act: Hamlet ascultă tirada fantomei îngînîndu-i vorbele, ca şi cînd ar fi locuit de ea, ca şi cum apariţia ei ar fi o apariţie *interioară*, o intuiţie a conştiinţei proprii. Sau scena a doua a actului III: Hamlet dirijează vacarmul stîrnit de spectacolul actorilor vaganţi: muzica e destrămătoare, iar gesturile lui — de o tragică, sinucigaşă frenezie. Mai departe: scena a doua a actului II: reîntîlnirea dintre Hamlet, Rosencrantz şi Guildenstern, în acordurile gracile ale pianului lui Dan Grigore (un mare artist, răspunzînd generos solicitărilor amicale ale trupei, dar folosit pentru efecte mai curînd derizorii, cu lungimi inutile — vezi actul IV, scena a cincea — cu intervenţii cînd prea apăsate, cînd strict decorative: cînd acompaniator de film mut, cînd solist de café-concert, cînd simbol al morţii). De un tulburător efect e, în sfîrşit, alegerea cîntecului de greieri, ca unic fundal sonor al ultimei scene: e un sunet în acelaşi timp fragil şi penetrant, reuşind să sporească tensiunea momentului şi să îmbaieze faptele într-o umbroasă emulsie cosmică: un ecou îndepărtat din visul unei nopţi de vară...

Decoruri. (Dan Jitianu) Funcţionale, neostentative, prezente fără afectare în spaţiul scenic. În fundal — dacă am văzut bine — obiecte de ambianţă faustiană; în rest, o suprafaţă în general goală, un receptacol generos, în care survine, din cînd în cînd, cîte un obiect de lux: aur şi purpură pe fond negru.
Costume. (Liana Manţoc, Niculae Ularu) Atemporalitatea e sugerată prin pluritemporalitate. Stilistica vestmintelor e — istoriceşte — neomogenă. În general (vezi jabot-ul lui Polonius, uniformele curtenilor, sau haina lui Horatio) lumea de pe scenă e « mai nouă » decît cea din text, gravitînd optic în jurul dramei burgheze.
Actorii. Performanţa lui *Ion Caramitru* ni s-a părut performanţa supremă a spectacolului. Şi asta tocmai pe linia firescului, atît de rar dobîndit în rest. Hamlet-ul său nu seamănă cu nici unul din cei notorii, şi totuşi nu se izolează nici o clipă într-o originalitate agresivă. E reflexiv fără abuz metafizic, ironic fără cinism, un tînăr simpatic şi deştept, un prieten. Nici o notă falsă în rostirea textului, dese momente de virtuozitate (Actul III, scena întîi: « Du-te la mînăstire... »), o supravegheată, dar ne-teatrală aşezare a vocii, forţă, înţelegere şi umor (într-atît, încît ai zice, uneori, că umorul şi nu excesul dubitativ îl împiedică să acţioneze). Caramitru găseşte tonul optim al fiecărui episod în parte: cruzime şi inocenţă filială, mondenitate, delir, amenitate şi deşuchere, inerţie, entuziasm, panică, pe scurt, un amplu spectru de umanitate (într-un secret contrast polemic cu teoriile — tip Wilson Knight — despre « inumanitatea » funerară a lui Hamlet). Plăcerea de a întîlni un actor al cărui talent nu e pur instinct, ci, deopotrivă, exerciţiu al inteligenţei, e o plăcere sărbătorească, pe care în Hamlet, Caramitru ne-o oferă cu îndestulare.
Un compliment aparte merită *Constantin Florescu* (Claudius), o expresivă pată de carnalitate sîngerie, un erou întreprinzător şi obscen, o prezenţă foarte colorată a spectacolului. Remarcabilă scena a treia din actul III: un



eseu rapid despre cum se poate ruga un om de acţiune. Riscul interpretării lui Florescu: o oarecare supralicitare a vulgarităţii. În rolul foarte greu al Ofeliei, *Mariana Buruiană* găseşte soluţii admirabile; o sensibilă intuiţie a vulnerabilităţii candide, o emoţionantă graţie juvenilă sînt principalele ei unelte. Observăm, însă, că e puţin mecanică şi, ca atare, supărătoare, arcuirea veşnică a sprîncenelor, uitate — prea multă vreme — în extrema de sus a frunţii. Pericol de manierism. Lui *Ion Besoiu* îi reuşeşte un Polonius oarecum distinct de imaginea lui tradiţională: mai vital şi mai stupid, un pitoresc amestec de energie şi anchiloză, de protocol prudent şi impulsivitate.
Cu tristeţe înregistrăm eşecul lui *Florian Pittiş*, greşit condus către o viziune grotescă a rolului, încărcată de ţipete, scrîşneşte şi exoftalmii fără nici o noimă şi fără nici un haz. Foarte potriviţi, în schimb, actorii distribuiţi în roluri de actori: *Adrian Georgescu* (o minunată paiaţă tragică), *Sandu Gruia*, *Mihaela Juvara*. Dintre cei doi clovni — Valentin Uritescu şi Ion Chelaru — (care, mai întîi, apar ca « umbre » ale subconştientului lui Hamlet, resorbindu-se, apoi, inexplicabil, în figurile groparilor), îl preferăm pe *Ion Chelaru*: mai discret, mai puţin cabotin, mai trist. Notăm, cu acest prilej, tendinţa — comună teatrului modern de pretutindeni — de a valorifica abundent carnavalescul, bîlciul, bufonada şi tot ce se poate subsuma sferei mai largi a circului. O evoluţie semnificativă: pentru a-şi găsi modelele, teatrul nu mai priveşte, acum, în sus, spre obîrşiile sale rituale, ci în jos, spre lumea prea lumească a manejului. Dar despre circ vom avea ocazia să mai vorbim...
O menţiune omagială pentru experienţa actoricească a *Ilenei Predescu*. Şi pentru teribila voce a părintelui Grigorescu de la Boteanu (vocea Duhului).

În *Cartea Interferenţelor* (Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, pag. 258), Alexandru Tocilescu declară, la un moment dat, că spectacolul care slujeşte textul poate fi *bun*, dar că *fundamental* e cel în care regizorul se comunică pe sine. În *Hamlet*-ul de la Bulandra, regizorul se comunică pe sine, dar nu face decît un spectacol *bun*. Peste cincizeci-şaizeci de ani, cînd Toca o să îmbătrînească puţin, el o să afle, cu siguranţă, că dacă există o strategie a obţinerii « fundamentalului », aceasta e: 1. uitarea de sine, şi 2. eliberarea de pofta de a fi « fundamental ». « Numai cine n-are îndîrjire îl vede pe Dumnezeu » — spune Neagoe, cred, către fiul său Teodosie. Numai cine ştie să se piardă, rămîne întreg. De aceea, Toca va deveni un extraordinar regizor, în clipa cînd va găsi şi va cultiva, înăuntrul său, *anonimitatea*.

lumea indienilor americani

dan grigorescu

Abia în ultimul sfert de secol arta modernă a indienilor americani a început să fie privită ca o componentă a mișcărilor artistice din Statele Unite, în ansamblul lor. Teritoriul ei de afirmare a încetat să fie privilegiul exclusiv al etnografului și al sociologului: cercetările esteticienilor și ale istoricilor de artă au condus la rezultate dintre cele mai semnificative, determinînd o decisivă schimbare de atitudine a artiștilor înșiși. S-a încheiat, astfel, o etapă îndelungată în care programa școlilor de artă pentru indieni prevedea numai « tratarea temelor tradiționale în tehnici și cu materiale tradiționale ».
Cercetarea întîmpină multe greutăți ori de cîte ori încearcă să stabilească afinități stilistice determinate de apartenența la diverse școli sau mișcări artistice. Vechilor statui tradiționale, definind creația amerindiană în funcție de marile zone de cultură (Marile Cîmpii, Pădurile Nordului, Sud Vestul, Pădurile de răsărit, Marele Bazin, Platoul Columbiei și așa mai departe) li s-au suprapus acum trăsături morfologice, tematice, cromatice preluate și interpretate din marile curente ale artei internaționale. Circulația motivelor și a semnificațiilor, foarte vie încă din secolele trecute, a fost stimulată, mai ales după cel de-al doilea război mondial, odată cu afirmarea unei puternice conștiințe a « indianității », cu proclamarea solidarității între triburile (sau, cum se spune acum adesea, *națiunile)* indiene.
Identitatea tribală continuă, totuși, să se manifeste în arta modernă amerindiană; stabilirea unor caracteristici atotcuprinzătoare reprezintă o operație deloc ușoară. Comentatorii formelor ei contemporane stabilesc existența a patru grupuri, îndeajuns de precis delimitate: *expresionismul istoric*, fidel convențiilor compoziționale și tehnicilor artei indiene din secolul trecut, *tradiționalismul*, continuînd modalitățile de reprezentare bidimensională, într-un spațiu neutru (așa cum recomandau școlile indiene de artă din prima jumătate a secolului nostru), *modernismul*, experimentînd dezinvolt tehnicile artei universale contemporane, dar păstrînd o imagistică identificabilă, aparținînd tradiției indiene și *individualismul*, de fapt un amalgam de expresii stilistice care relevă adeziunea la formulele artei de astăzi și părăsindu-le pe cele ale vechii creații indiene.
Nu o dată istoricii artei americane au observat că acuzațiile împotriva moderniștilor și, mai ales, a individualiștilor (cărora li se reproșează că nu mai dezvoltă tradițiile înaintașilor lor) sînt formulate *din exteriorul* adevăratei problematici a culturii indiene, ținîndu-se seama numai de formă și nu și de sensul implicat în simbolistica narațiunii. Lumea indienilor diferă astăzi foarte mult de aceea a coloniilor de artiști din anii 1920 și 1930, unde s-au constituit tendințele de întîlnire a culturii indiene cu aceea venită, în mai multe etape, din Europa. Artistul indian contemporan folosește ulei, pînză, obiecte diverse, sanctificate; o face cu aceeași naturalețe cu care, în urmă cu un secol, părăsind arta picturii pe piele de bizon cu culori minerale, înaintașii lui recurgeau la hîrtie și la acuarelă. Modificările intervenite în existența indianului nu puteau rămîne fără urmări în planul general al culturii și, firește, în cel al artelor vizuale.
Expoziția celor doi artiști, deschisă la Muzeul de Artă al Republicii, a avut darul să sugereze clar direcțiile cele mai dinamice ale artei ameridiene contemporane. Creația lui Allan Houser (pe adevăratul nume *Haozous*, ceea ce înseamnă « cel-care-smulge-rădăcinile ») e consemnată în istoriile de artă ca o ilustrare deopotrivă a tradiționalismului și a modernismului. Viața și opera acestui indian din puternicul trib Chiricahua Apache (fratele bunicului său a fost celebrul Geronimo, intrat în legendă, unul dintre cei mai aprigi luptători împotriva armatelor guvernului de la Washington), reprezintă, s-a spus, « un exemplu viu al semnificațiilor *indianității* ».. Houser își proclamă mîndria de a fi indian, dar înțelege arta ca pe o valoare universală: « Nu există limite, cum ar fi originea etnică, pentru formarea unui artist sau pentru aprecierea operei lui ».
Aspirînd la monumentalitate, sculptura lui se exprimă în amplificări liniștite ale suprafețelor; ea se inspiră adesea din scenele vieții domestice a indienilor (tema întoarcerii acasă — de pildă, a copiilor cu caprele de la păscut — e o temă preferată a acestui indian care a crescut departe de tribul său, dar se întoarce adesea pe rezervație « ca pe un pămînt de la care își primește puterea »). Multe lucrări ale lui Houser sînt inspirate — așa cum sînt multe opere ale artei indiene — de această *întoarcere acasă*, de « căutarea unei lumi fizice și spirituale în care indianul să se simtă *acasă)*.
Dar, semnificativ, Houser abordează, concomitent cu narațiunea plastică, reducerea la semnul abstract sau semiabstract. El creează o relație metaforică între materialul și subiectul sculpturii. Simbolurile tradiționale iau forma unor arme, lăncii sau halebarde, vîrfuri de săgeți sau lance de pumnal. « Nimic nu mă poate descuraja să mă dedic celebrării națiunii mele. Eu gîndesc în oțel și în beton ceea ce ea gîndește în versuri sau în culoare ».
Tînărul Dan Namingha (e născut în 1950) reprezintă o orientare cu totul diferită. Aparține unui alt grup etnic, foarte puternic, Hopi, din deșerturile muntoase ale nordului Arizonei. O etnie cu o personalitate distinctă păstrată de-a lungul unei istorii tragice. Pictura lui Namingha evocă pămîntul aspru, ars de soare al vastei rezervații Hopi: « încerc să surprind spiritul însuși al acestor locuri — declara el, nu de mult. Întreaga mea viață am fost aici, pe teritoriul Hopi. E un sentiment pe care cuvintele nu știu să-l rostească pe deplin: întinderile dintre munții unde se află așezările noastre sînt plate, profilînd forme abstracte. În ținutul acesta regăsești semnele tuturor începuturilor: parcă vezi norii ridicîndu-se din pămînt, aruncînd apoi umbre transparente pe pămîntul aproape alb. Stîncile golașe taie linii drepte în peisaj: umbrele creează o rețea de linii, verticale și orizontale. O țesătură cubistă mi se înfățișează, de fiecare dată, privirii, un joc aspru al luminii și al umbrei, în care elementul esențial e culoarea ».
Pictura și grafica lui Namingha sînt proiecțiile unui peisaj pe care « inima îl descoperă necontenit ». Sentimentul spațiului și al reliefului concret e tradus într-o imagine lapidară, a liniei ferme și a suprafeței de culoare definite riguros.
O artă care, înțeleasă în termenii ei fundamentali, nu are nimic comun cu exotismul și cu pitorescul. Și pentru a cărei înțelegere expoziția Houser-Namingha a avut o incontestabilă importanță.

1. ALLAN HOUSER: Fată apașe, bronz
2. DAN NAMINGHA Spiritul ploii, acrylic

https://biblioteca-digitala.ro

jurnalul galeriilor

bucurești

paul petrescu

aurel contraș (căminul artei-parter)

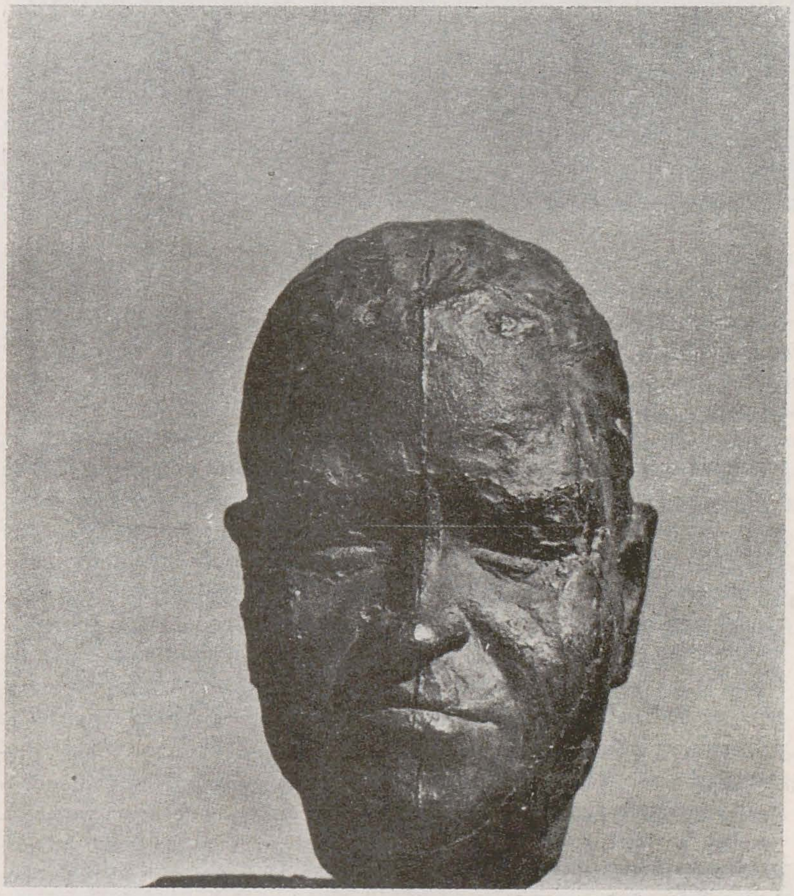
Selecția de sculpturi a lui *Aurel Contraș* impune prin extrema rigoare a numărului (cincisprezece) și prin cea, impresionantă, a unui program aș spune ascetic mărturisit de acest aspru și drept sălăjan participînd, firesc, direct, la spiritul și momentul european al artei contemporane.

Prilej de profundă reverie, expoziția-i reunind lucrări din ultimii zece ani se înfățișează deopotrivă ca un « bilanț » și ca un « debut » concomitent situate cam la amiaza vieții artistului exigent cum nu se mai poate cu sine însuși, meditînd și lucrînd neîncetat la monumentalele sale obiecte de sculptură mică. Multe din aceste sculpturi au, într-adevăr, ca primă virtute această monumentalitate rezidînd în îndelung cîntăritele proporții dar și în caracterul lor constructiv. Îmi imaginez foarte ușor « Cavalerul căzut », « Jurnal de erou » sau « Mormîntul cavalerului », cuprinse în volume ce circa 25×25×30 cm., transpuse la dimensiuni de cîteva zeci de ori multiplicate, potrivite a fi amplasate și văzute pe înălțimi tumulare sau colinare, mesajul lor fiind lesne descifrabil pentru orice privitor. Și cîte locuri din țara noastră, marcate de jertfa istorică a atîtor fii ai poporului român de-a lungul mileniilor, nu ar putea primi aceste semne ale reculegerii virile și ale speranței nici o dată stinse? Sculptura lui Aurel Contraș este una « arhitectonică », construcțiile sale avînd aproape totdeauna un piedestal, un suport, o temelie, de foarte multe ori din alt material, susținînd volumul sculpturii ca atare, totul alcătuind un « obiect » gîndit ca întreg și participînd ca atare la formarea imaginii artistice de o mare austeritate cu toate nenumăratele detalii mărturisind îndelunga trudă a minții și a mîinilor. « Compozițiile » în ghips uneori avînd încastrate forme de bronz, sînt rezultatul tocmai a unor astfel de elaborate faze succesive de lucru implicînd diverse procedee, subordonate toate gîndului artistic, urmărit cu tenacitate de sculptorul-modelator. Emoționant omagiul dedicat lui Nichita Stănescu, masca puternică, balzaciană, în ghips alb detașîndu-se pe tăietura oblică, aurită de geniu, a unui masiv trunchi de arbore, retezat ca însăși viața poetului. Planul oblic încorporat în multe din lucrările artistului, evocînd nu știu ce gest al reverenței și al adorației în fața unor trecute tetrapoduri, susținînd file ale cronicii neamului și chipuri ale eroilor sfințiți, planul înclinat, spunem, introduce în universul meditației și al contemplației. « Cavalerul » și « Compoziția » închinate eroului faptei și al prieteniei sînt nu numai ale solitudinii medievale ci și ale participării contemporane cu apăsat accent pe valorile rectitudinii morale. Poziția ideală în ordinea poetică-filosofică transpare în ferventul omagiu adus lui Dante, subiect favorit al artistului apreciat la Bienala de sculptură dantescă de la Ravenna (1985), în care subtila calitate a modelării conferă bronzului o nobilă căldură. Capul lui Labiș (ghips), al « Mamei » (bronz), al « Portretului » și al (auto-) Portretului (probabil), sînt evidente mărturii ale sensibilității și artei sculptorului Aurel Contraș, una din conștiințele artistice puternice ale generației aflate azi în plină afirmare.

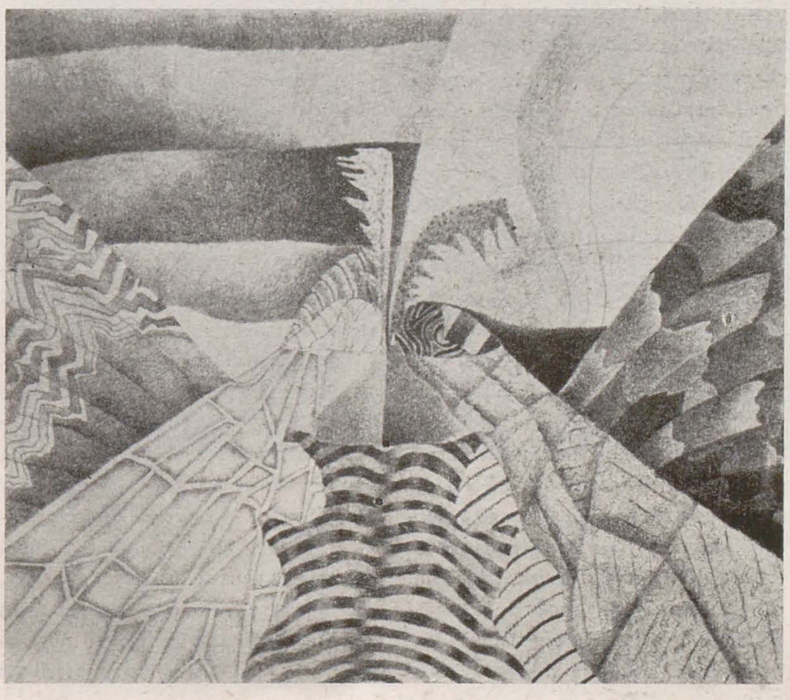
ana golici (galateea)

Minuscule litografii « acuarelate » (12/12 cm.) imaginează aeriene « zboruri ale fluturilor » și « secrete ale Lumii Noi », pretexte pentru o fină desenatură dezvoltată fie pe geometrismul radial al pînzei de păianjen, fie pe triangulația unui sistem radar complex. Fantezia este liberă să construiască ideale și non-existente planuri urbanistice preschimbabile în tot atîtea visătoare sisteme de canalizare ce pot fi plasate în Deltele Terrei sau pe Marte. Volumele născute se înscriu în posibilele evoluții în spațiu ale unor protozoare spiraliforme, liniile fiind unite pe transparente ecrane

1. AUREL CONTRAȘ



2. ANA GOLICI



https://biblioteca-digitala.ro

colorate cu nesfîrșită tandrețe în tonuri deabia auzibile realizate prin infinite galaxii de puncte deabia vizibile. Un organic ciudat — trompe de fluturi uriești — în stare de trecere veșnică de la vegetal la animal și, uneori, mineral, sînt concrețiuni insezizabile ale unui acut-delicate imaginații vizuale. Siguranța desenului, măestria dimensionării, măresc valențele lucrărilor *Anei Golici* pornind de la învățătura și arta profesorilor ei: Ion State, Vasile Kazar și Octav Grigorescu, dar dezvoltîndu-se autonom.

marinela mäntescu (simeza)

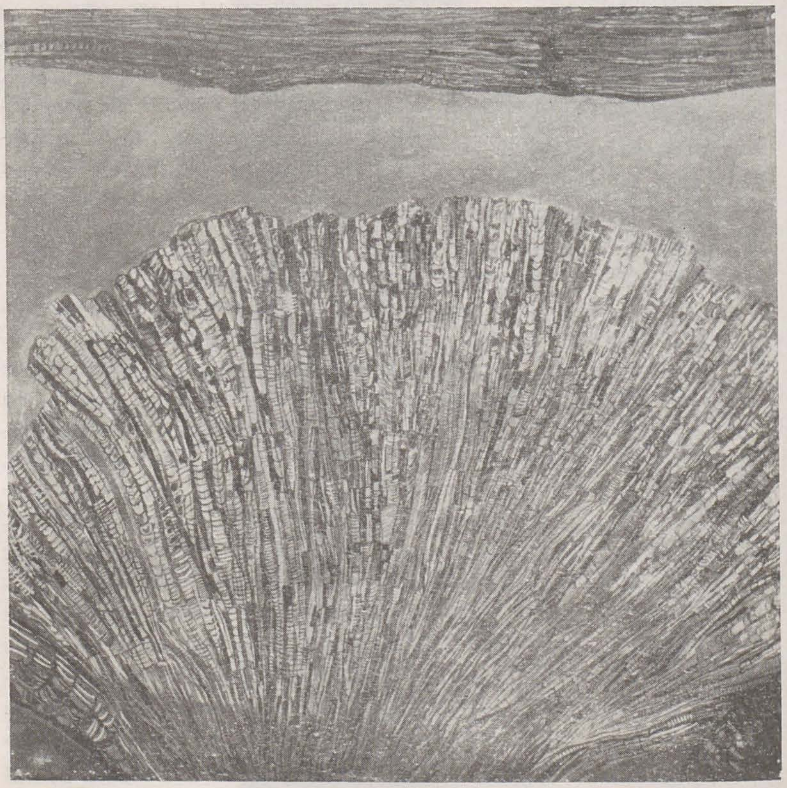
Cele două încăperi ale galeriei Simeza aveau nu știu ce aer sărbătoresc de neașteptată și calmă reîntîlnire cu o pictură senină, luminoasă, îmbietoare la înțelegerea trecerii timpului cu toată tinerețea artistei, Marinela Mäntescu. O pensulație amplă se desfășura pe pînzele mai degrabă mari reprezentînd peisaje, nuduri, naturi statice și, mai ales, « compoziții », toate demonstrînd știința compunerii imaginii și interpretarea directă a unei realități variate dar oricum ancorată în acea lume bucureșteană atît de frecventată de artiștii inter- și postbelici aici locuind. Un simț al culorilor deschise mergînd pe combinarea albastrurilor și griurilor în principal, folosind în plin un alb curat, deschide paleta artistei către armonii tonice de regăsit aproape în toate genurile abordate. « Compozițiile », ample includ un personaj feminin, plasat casnic într-un univers domestic; formele ustensilelor sînt uneori aproape disparente, din ele rămînînd doar sugestia și prezența afirmativă a petei de culoare chemată să se integreze în ansamblul evident gîndit ca un tot coloristic bine cumpănit. Într-o gamă cromatică atît de diferită, și cu o mișcare, presupusă, largă a pensulei, dar cu potriviri și aplecări atente asupra detaliilor de lumină, tablourile mărturisesc totuși trecerea *Marilenei Mäntescu* prin școala maestrului Corneliu Baba. Vestitele mahalale bucureștene continuă să-și exercite atracția, uimitoare prin puterea lor de conservare a pitorescului, mereu schimbate și mereu aceleași, fie ele dominate de silueta Plumbuitei, fie risipite în Crîngașii bine știuți. Și ele și interioarele, ca fond al compozițiilor, ca și eteroclitele naturi statice, au un parfum al trecutului ce consună cu modul atît de limpede de a picta al Marinelei Mäntescu, o artistă stăpînă pe un meșteșug ce îi va permite demersuri variate în aventura redării sau reconstruirii lumii prin mijlocirea picturii.

maria pelmuș (galateea)

Peisajele și cele cîteva naturi statice prezentate de *Maria Pelmuș* la galeria Galateea formează o restrînsă dar cu atît mai densă selecție de imagini surprinzînd prin ordonarea spațială și cromatică, de o consecventă rigoare, a materiei picturale. Artista are o viziune ascetic-geometrică a realității dobrogene nordice, — pămînt, apă, vegetație, cochilii, obiecte, — pe care o reconstruiește cu o forță poetică remarcabilă servită de un meșteșug pe măsură, construind fragmente de natură inexistente aureolate de farmecul misterului. Apa, cerul, malurile, vegetația, sînt firește, temeiul, dar funcționînd ca pretexte abia ghicite în compozițiile cromatice de un mare rafinament depărtate total de ceea ce s-ar aștepta cineva de la un pictor al « deltei » și al locurilor (cîmpii, dealuri) înconjurătoare, aparent strălucitoare în veșmintele convenționale, dominate, obișnuit, de albastru și verde. Nimic din acestea la Maria Pelmuș care cufundă sau urcă cer, pămînt și apă într-un ecran aparent continuu de mare și turburătoare consistență în care ocrurile grele ale geologicului, sugerînd vechimea straturilor, sînt străluminate de aurul luminii stinse și difuze. Tot și toate sînt modelate savant în această tonalitate amintind truda aurarului și arămarului, dar în care răzbesc vine albe, roșii, albastre, construind pe orizontală și pe verticală pachetele grele, stînd să se disloce, ale malurilor, nu înalte, sau filamentele închipuind o vegetație mineralizată, fie ea cea a plaurilor și a ierburilor acvatice culcate de undele mîloase, grele și ele, ale viiturilor de ape, fie ea cea a arborilor sau florilor transformate în evantaie discret colorate. Este o altă înțelegere a lumii acesteia de geneză în care totul circulă, dar în care se simte sedimentarea continuă, lentă, stratificare, mineralizarea în final. Cochiliile, bijuterii ale vieții apelor, prezentate ca niște colecții de forme în naturile statice ale artistei, îmi par a semnaliza același ultim destin de mare splendoare coloristică, alături de vasele de aramă, specifice locului, și de cele de ceramică sau sticlă din care se răsfiră aceleași mănunchiuri de fire delicate minuțios lucrate fiecare, în care vegetalul unduios apare rigid, ducîndu-ne cu gîndul la rogoz, coada calului sau trestii. Starea geologică din construcția riguroasă și din coloritul fascinant, îndelung gîndit și lucrat, este subliniată de absența oricărei vietăți mișcătoare, liniștea absolută sporind tăcuta poezie a tablourilor Mariei Pelmuș.

florin menzopol (căminul artei-etaj)

Venit din și rămas în spațiul artistic, fertil, al Dunării de Jos, *Florin Menzopol* adună în pictura sa recentă (1980—1985, mai ales 1985) expusă la galeriile Căminul artei, vivacitatea coloristică a unei palete surprinzător strunită și ordinea dedusă din practica suprafețelor construite. Mari fonduri oliv-albastre și mari patrulatere ocru-albe intrînd în compunerile peisajelor și al naturilor statice și al portretelor, introduc în pînzele și cartoanele pictate în ulei și tempera, viziunea și gestica amplă a practicianului artei monumentale obișnuit să



https://biblioteca-digitala.ro

lucreze în materiale și tehnici dure (marmoră, gresie, majolică, sgrafito) dar și moliciunea lînii. Dominantă este, evident, libertatea desfășurării pe spații mari supuse însă unei ordini stricte operînd eficient și pe dreptunghiurile tablourilor expuse. « Casele » liniar construite din suprafețe colorate limpede delimitate se plasează în spațiul nostalgic al vechilor mahalale regresive cu atît de lungă tradiție și prezență în pictura românească inter- dar și postbelică. Melancolia imanentă a calcanelor și dosurilor de case și ale curților îngrămădite ale tîrgoveților este ciudat înviorată de pete de culoare mai degrabă vesele, apărînd discret în locuri descoperite la o mai atentă privire. « Dealurile » geometrizate păstrează ființa lor buzoiană de toamnă, de iarnă sau de primăvară în care liniile drepte ale șiragurilor de viță de vie nu ascund solul pietros. « Naturile statice » sînt somptuos-decorative, aglomerarea multelor și deseori insolitelor obiecte alăturate în poziții uneori curajos dezechilibrate evocînd interioare barbare prin bogăție și dezordine. Rigoarea este introdusă de puternica disciplină muralistă a pictorului, atît de vizibilă în redarea adîncimii într-un tablou cum este « Clasa », dar și în pregnantul relief, aproape palpabil, al « Portretului » auster construit în culoare și ducîndu-ne direct la construcțiile în piatră ale anticilor. Lirismul atît de ascuns al lui Florin Menzopol, colorat de nu știu ce îndîrjire, transpare în « Portretele » sale în care zîmbetul sau seninătatea sînt înlocuite de încruntare, chiar și la o tînără, bine desenată fată. « Legenda III » și « Arlechin » trimit cu gîndul la trecute exerciții moderniste, deși este limpede că personalitatea artistului le-a depășit și că, dimpotrivă, își îngăduie uneori diferite moduri de expresie, amprenta « muralistică » părîndu-ni-se a se simți mereu, explicabil la un artist ce a înobilat marile spații ale numeroaselor edificii (Clubul Tineretului, Arhivele Statului, Ziarul « Viața Buzăului » Casa de cultură a tineretului, Florăria « Codlea », Stațiunea viticolă Pietroasele, Casa de cultură a sindicatelor, etc.) contemporane din Buzău, așa cum probabil, în spațiul artistic trecut al Dunării de Jos ar fi lucrat pe schelele palatelor și așezămintelor ținînd de vestita episcopie a Buzăului, focar de artă și cultură medievală românească.

petru lucaci (eforie)

Voluptatea transpunerii obiectivelor tridimensionale în bidimensionalitatea picturilor lui *Petru Lucaci* îmi apare într-un fel demonstrativă, artistul înverșunîndu-se să sugereze prea-plinul iar alteori prea-golul unor recipiente pe care își vine să le catologhezi drept cufere, lăzi, baloturi de bumbac. Drept este că toată pictura lumii să-i zicem clasice se strădue să redea volume pe pînză, perete sau carton, dar în acest caz Lucaci are pare-se preeminență dorința de a reda o replică bidimensională tendinței agresive din arta modernă de a prezenta obiecte colorate, fiind vorba în fond de afirmarea în arta contemporană a întrepătrunderii sale chiar a interșanjabilității domeniilor, genurilor, ducînd în ultimă instanță la sinteza sau cel puțin sincretismul artelor. De aici problematica reflexivă aproape polemică, a artei lui Petru Lucaci (« se poate și așa » sau « se poate și invers »), servită de o cuceritoare înzestrare coloristică, limitată cu voință, la un gris-beige de fond trecut în sau derivat din negru-alb, realizat într-o manieră, poate impropriu zis, pointilistă la nivel de grăunțe minime pînă la dispariție. În această modalitate tehnică de mare trudă sînt sugerate nu numai prismele răspicat alcătuite din planuri limitate de muchii drepte, ci și trecerile ambigui către planurile rotunjite. Așa sînt și nedefinibilele « cutii » triunghiulare, urcate încet în înalt, transformate la un moment dat într-o răspîntie tripartită de curbe așișderea celor din « trifoiurile » autostrăzilor moderne. Un grup de patru lăzi par a susține « populații » (în sens de mulțimi) de conifere, de omuleți-știulete sau stalagmite ca din cele crescute din picurarea barbotinei a vreunui olar fantezist. Cuferele sînt perforate de orificii aranjate în ordine sau de ferestre, sau de bare străpungînd pereții ca într-un exercițiu de iluzionism dovedind că înăuntru nu este nimic. Totul pare să îndemne la o visare, la pachete călătorind sau demonstrînd limita ambalajelor iluzorii ca și a formelor fără conținut sau umplute cu un gol de multe ori redundant. Armonia cromatică este deosebită, rigoarea impresionantă, ambele fiind și un omagiu profesorului lui Petru Lucaci, maestrul Ion Sălișteanu, care a îndrumat fără să impună.

ovidiu marciuc (eforie)

Cele cîteva lucrări de grafică ale lui *Ovidiu Marciuc* — acuarele, laviuri — se disting prin finețea griurilor și prin sensibilitatea desenului, uneori nervos, mereu urmînd și exprimînd umorile

artistului, atent la detaliul nu numai al fețelor și trupurilor personajelor cu minuție observate, ci și la cel al grupajelor de personaje. Cele așezate la una din mesele unei cîrciumi au tristețea nedefinită a acțiunilor fără scop, accentuată de conștiința faptului. Frumusețea și siguranța desenului femeii culcate este remarcabilă, degajînd și aici starea de suflet sau măcar impunînd privitorului sentimentul existenței acesteia. Liniile trasate sau suprafețele construite decupează precis volumele atestînd resimțirea spațialității de către artistul operînd cu uneltele în aparență simple ale unei grafici capabilă să transmită poezia faptului comun.

ion drăghici (eforie)

O suită de patrusprezece, dacă am numărat bine, « cartușe » semănînd a fi delicate ex-libris-uri de mărimea unor cărți de joc — cam aceasta este și dispunerea în pagină a desenelor — reprezintă o ilustrare în manieră medievală astrologică a zodiacului. *Ion Drăghici* realizează o grafică « mică » de mare finețe, acuratețea desenului nefiind decît una din însușirile acestor încîntătoare imagini chemînd fantezia să peregrineze nu numai în emisferele cerești încărcate de poezia oamenilor de totdeauna, de dinaintea desantului contemporan, prozaic și științific (cît de precis este greu de știut), în cosmos, dar și în universul încărcat de himere al cititorilor medievali în stele poate tot atît de apropiați de realitate ca și astronauții de azi.

★

Ambii graficieni tineri, unul din Bucovina și celălalt din Dobrogea, sînt elevii profesorului Traian Brădean.

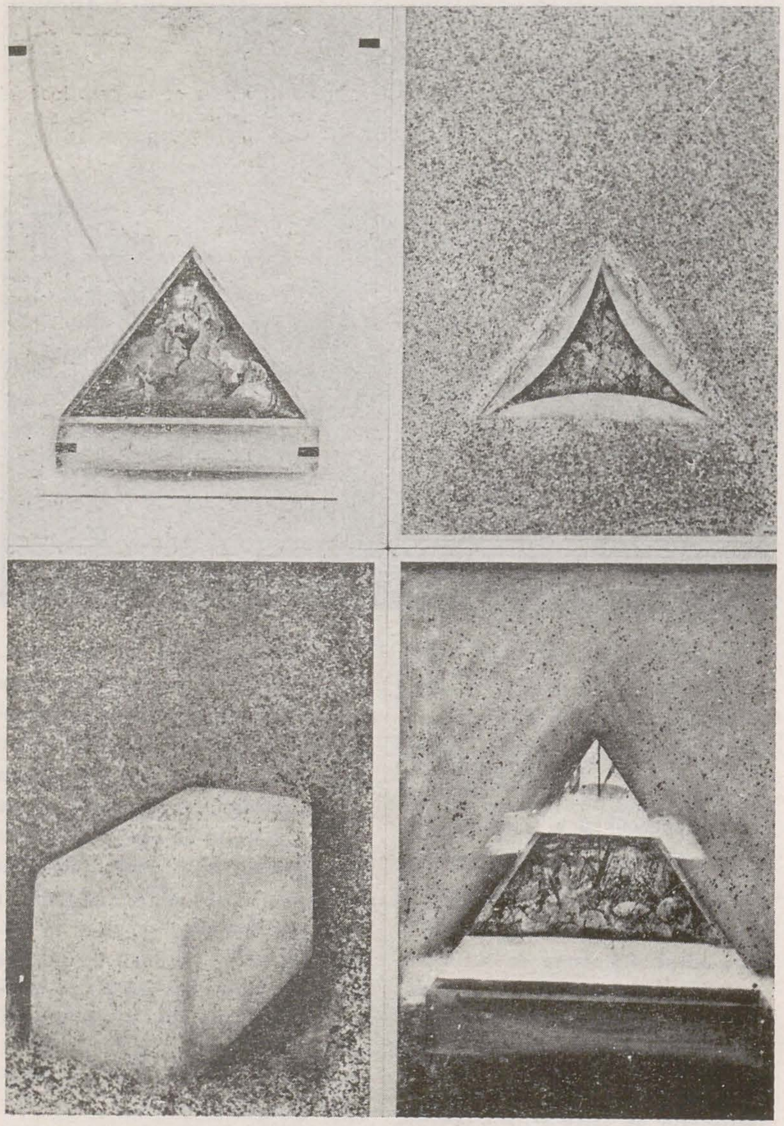
p. 36

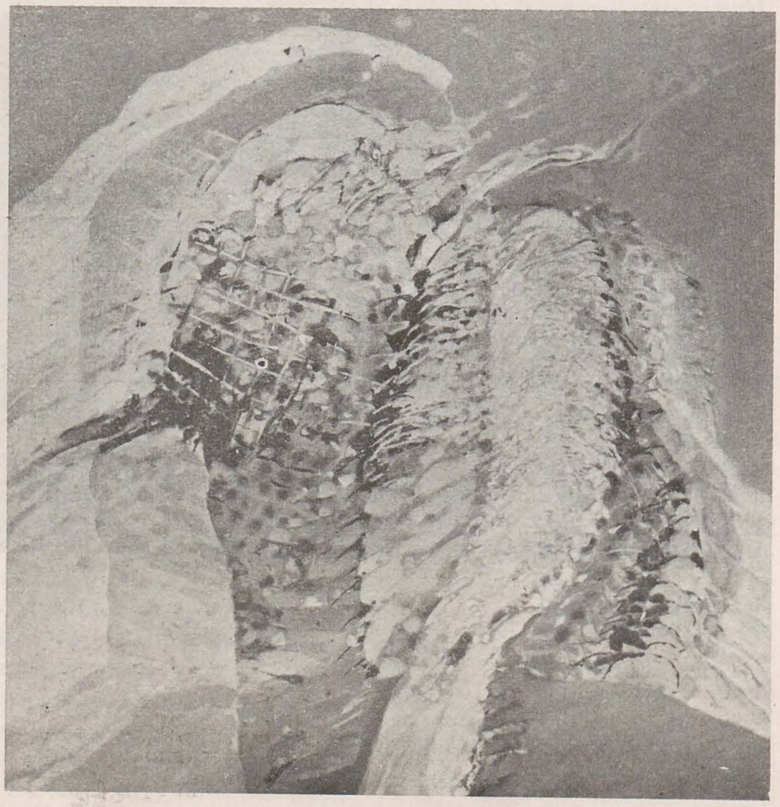
1. MARINELA MĂNTESCU
2. MARIA PELMUȘ

p. 37

1. DAN CONSTANTINESCU
2. FLORIN MENZOPOL

https://biblioteca-digitala.ro





carmen lucaci (eforie)

Picturile de mari dimensiuni, uneori foarte mari, ale lui *Carmen Lucaci*, sînt voluptuoase cufundări în culoare ordonate în așa fel încît imaginile vorbesc în primul rînd prin puterea contrastelor, a alăturărilor previzibile și de aceea aproape șocante a unor culori cărora le-ași spune crude. Aparența globală este însă înșelătoare pentru că roșurile și albastrurile puternice, ca ale unor flamuri de ev mediu, ca și galbenurile și cafeniurile desfășurate amplu, sînt construite și modelate intern de puncte mari, aproape discuri de doi-trei centimetri diametru, formînd un fel de grilă prin care vastele culori sînt puse să vorbească în zeci de feluri. Uneori crezi că recunoști revărsări de cărnuri sîngerînde, atunci tăiate, alteori le crezi alterate de tonurile violaceu-albastre, impunîndu-ți iluzia unui organic anatomic pînă la « recunoașterea » cutărui sau cutărui țesut prins în ramele alburii-incerte ale grăsimilor, tendoanelor și oaselor, sugerate doar în materialitatea lor și nu în formă. Dar tot atît de bine te poți lăsa cuprins de răbufnirile unei magme vulcanice, a unei haotice erupții minerale izbucnind pe făgașe adînci, mineralul și organicul topindu-se deseori în fantastic pur ce te împinge să vezi în cutare imagine fiara roșie apocaliptică. Cu alte cuvinte puterea de sugestie a lui Carmen Lucaci este remarcabilă, artista știind să folosească materia picturală cu destulă ambiguitate pentru a oferi privitorilor șansa de a identifica, dacă este nevoie de aceasta, viziuni ce se nasc în funcție de ehipamentul senzorial și intelectual al fiecăruia dintre ei, stabilind de fapt o punte între ei și artistă, chemînd adică la lucru colaborarea între emițător și receptor, probabil un semn al artei în genere. Tot atît de fructuoase ar fi și filiațiile sau conexiunile (savante) ce ar putea fi stabilite între protetica în semnificații pictură a artistei și direcțiile sau tendințele artei moderne și mai puțin moderne.

lavinia mârșu (eforie)

Decorurile și costumele *Laviniei Mârșu* (patru spectacole realizate în 1985 în România și Bulgaria) sînt funcționale, firește, dar sînt, în același timp, în ipostaza lor de proiecte și schițe, încărcate cu frumusețea desenului și a culorilor. Ingeniozitatea tehnică pusă în slujba rezolvărilor scenice nu a răpit creațiilor plastice ale artistei calitățile ce pot fi deduse din stăpînirea meșteșugului capabil de a reda, probabil în acord cu textul dramatic cărora erau destinate a le susține și potența mesajului sau sensul, de a reda, deci, fie simplitatea situației sau a poziției personajelor și a împrejurărilor, fie, dimpotrivă, tumultoasa desfășurare nu numai a acțiunii ci și a naturii. Așa apar cerurile în mișcare imaginate de artistă, dincolo de mașinăria teatrală care așa le-au transpus în « artificiala » viață a scenei. Vîltoarea și perindarea zbuciumată a pînzelor albastre și cenușii își găseau sorgintea în imaginea creată de artistă avînd o impresionantă viziune a spațiului liber, cu atît mai greu de desfășurat în cutia prismatică sau emisferică a teatrului.

Tehnicitatea proporțiilor desene-schițe expuse mărturisesc deopotrivă rigoarea documentării și a expresiei grafice a acesteia precum și incorporata simțire poetico-plastică a unei înzestrate scenografe. Gîndirea la dublă scară, a proiectului și a realității scenice este un examen de stăpînire a mijloacelor de expresie plastică pe care Lavinia Mîrșu, atît de tînără, l-a trecut.

victoria zidaru (eforie)

Sculptura mică a *Victoriei Zidaru* tratează geometric un organic ce-și păstrează curbele reduse la indicii ale unui figurativ simbolic. S-ar putea recunoaște un modul, ochiul de bufniță, modelat ca atare și abia ghicit în transpoziția riguroasă a geometricului dar văzut și la dimensiunea capului întreg al păsării. Modulul apare în varietate de ipostaze, interesul stînd firește nu în recunoașterea motivului ci în expresiva varietate pe care o capătă bronzul prelucrat tehnicește în diferite moduri ce-i conferă o neașteptată căldură. Negrul metalului patinat este opus strălucirii unor bare și unor arce subțiri de secțiuni rectangulare, lustruite, creind contrastul și surpriza unui efect deosebit.

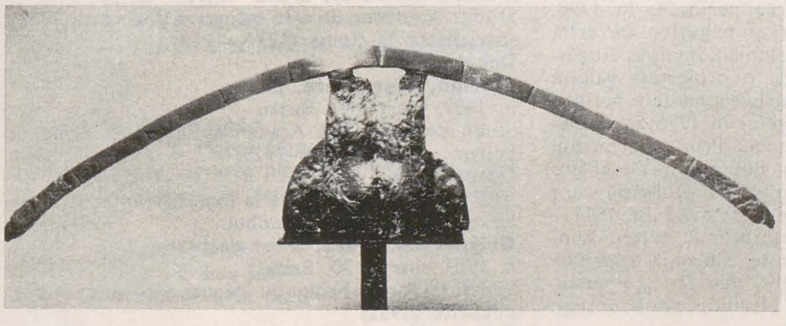
Este greu de delimitat trecerile corpurilor sferoide în realitatea unui

https://biblioteca-digitala.ro

p. 38
1. PETRU LUCACI
2. CARMEN LUCACI

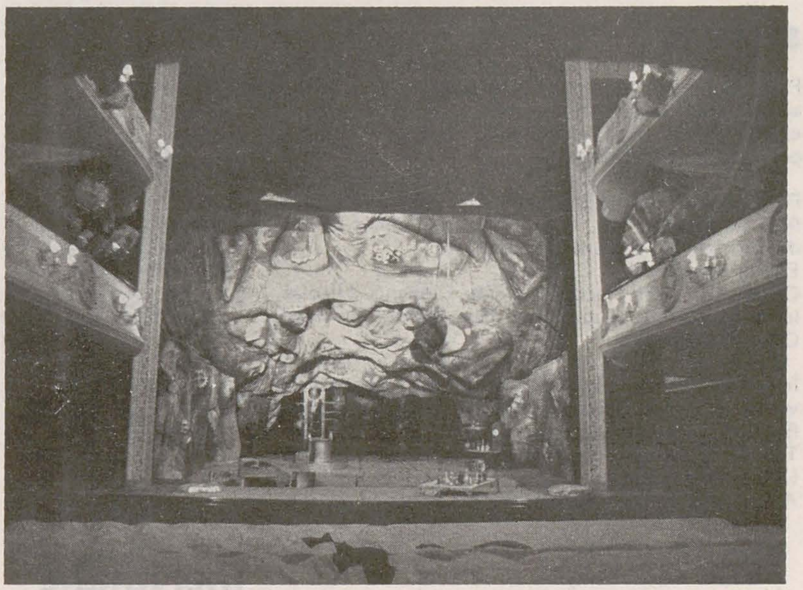
p. 39
1. VICTORIA ZIDARU
2. LAVINIA MÂRŞU
3. ION DRĂGHICI
4. OLIVIA MOGA

tors încastrat în geometric sau în cea a unei căşti medievale. Proporţia acestor mici obiecte este bine cumpănită, dovedind îndelunga aplecare a artistei asupra lucrurilor, frumuseţea lor născîndu-se din forma dar şi din delicata prelucrare a materialului în care delicate incizii sugerînd un posibil desen se întretaie cu urmele, nenumărate, lăsate de uneltele sculptoriţei. Nimic nu este lăsat la întîmplare, chiar starea de aparentă oprire a finisării prelucrării este un efect voit şi gîndit ca atare. Sintetică, gravă, expresia artistică a obiectelor expuse de Victoria Zidaru ne îndreaptă cu gîndul la spiritualitatea operelor celui care i-a fost profesor, Paul Vasilescu.



postfaţă

Expoziţia bursierilor Uniunii Artiştilor Plastici pe anul 1985 a reunit la galeria Eforie şase tineri expozanţi, pictori, sculptori, graficieni, scenografi. Sobră, elegantă în aranjamentul ei, expoziţia a fost convingătoare, reuşind să sublinieze nu numai valoarea şi originalitatea tinerilor artişti ci şi solida pregătire dobîndită în anii lor lungi de ucenicie la Institutul de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu» din Bucureşti. Rezultatul putea fi văzut în această expoziţie demonstrînd o înaltă profesionalitate a participanţilor. Notaţiile cu privire la tinerii artişti plastici se vor şi un omagiu adus învăţămîntului nostru superior artistic precum şi profesorilor care de-a lungul anilor au însoţit paşii celor ce azi sînt artişti plastici: Paul Vasilescu, Ion Sălişteanu, Traian Brădean. Între meritele excepţionale ale acestor mari artişti şi profesori, nu cel din urmă este acela de a nu-i fi lăsat pe foştii lor studenţi să le fie aidoma în ce priveşte expresia artistică.



p. frâncu

dan constantinescu (simeza)

La zece ani de la absolvire, *Dan Constantinescu* se arată, şi în această ultimă «personală», circumscris în conturul umbrei largi a picturii în care zăbovesc (cu o nestrămutată credinţă) atîţia valoroşi foşti ucenici ai maestrului Corneliu Baba. Legitimă profesional, în măsura în care nu poate fi vorba nici acum de un «transplant» total de identitate şi numai aparent incomodă, atitudinea a produs şi aici o carieră artistică aşezată de la început — după cum rezultă din «palmaresul» publicat la catalog — sub semnul succesului. În general de mari dimensiuni, «Veneţiile» lui Dan Constantinescu glosează în marginea modelului declarat, întru surprinderea atmosferei restituită mai mult prin jocul diferenţelor de calitate tactilă a unei paste etalată cu un îndemînatic control al succesiunilor de tuşe. Imerse din umbre misterios-grave portretul ca şi natura statică sînt tratate cu acelaşi gust al materiei fastuoase. Ceremonial pe care artistul îl împlineşte în surdină, probînd, aşa cum remarca în prefaţa expoziţiei Liviu H. Oprescu, «. . . un soi de pudoare în faţa Frumuseţii, ca o mărturisire că de Ea trebue să te apropii delicat, pur.»

arad

tapiseria oliviei moga

horia medeleanu

Ceea ce reţine atenţia, de la prima privire, în tapiseria *Oliviei Moga* este calitatea ei picturală. Aceasta nu înseamnă că artista timişoreană transformă tapiseria într-un succedaneu al picturii. Demersul ei se păstrează riguros în graniţele limbajului şi ale tehnicii specifice genului. Culoarea, sau mai exact, structura cromatică constituie vehicolul principal al sentimentului încorporat în fiecare lucrare.
Pe urmele creatoarelor anonime ale scoarţelor ţărăneşti, Olivia Moga cultivă culorile stinse şi nuanţa, la care adaugă trecerile infinitezimale între tonuri apropiate. Aceste treceri subtile generează discreţia şi nobleţea de sentiment al artei sale. Apropierea de arta ţărănească este deci, în primul rînd, de ordin spiritual. Aceeaşi surdină care împiedică o expresie cromatică prea exuberantă sau explozivă în scoarţele ţărăneşti funcţionează şi în arta Oliviei Moga. Desigur, ea a privit cu interes şi evident profit scoarţele olteneşti, bănăţene şi maramureşene. Nu le «citează» însă, chiar dacă adoptă din ele unele motive ornamentale: pasărea, pomul, vrejul cu frunze, silueta umană, la care adaugă masca şi casa maramureşană cu acoperişul ei atît de caracteristic.
Amintirea satului trece extrem de filtrată în această artă bazată pe o decantare strictă. Tratarea motivelor este alta decît cea milenară a ţărăncii. Stilizarea elaborată de Olivia Moga poartă marca propriei sale personalităţi. De cele mai multe ori, unghiurile formelor sînt înlocuite de curbe largi care se succed pe verticala compoziţiei sugerînd ascensiunea într-un spaţiu mitic. Această provocare a imaginaţiei este asociată cu bucuria privitorului de a participa, alături de artistă, la lumea ei fabuloasă.

simeze

Publicul amator de artă din orașul Brăila a putut admira cele 37 lucrări de pictură și 23 de grafică, expuse în cadrul «Salonului de iarnă», deschis în perioada 3—29 ianuarie.

Filiala Buzău a deschis o expoziție colectivă de grafică, în lanuarie a.c., cuprinzînd un număr de 26 de lucrări, în comuna Săhăteni.
Expun plasticienii:
Coman Gh., Emil Pricopescu, Gh, Ciobanu. Nicolae Ionescu, Aurelia Tudorache, Gh. Stoica, Florin și Cristina Menzopol.

În orașul elvețian Lucerna a avut loc la 23 ianuarie vernisajul unei expoziții colective de pictură, grafică și artă decorativă a unor plasticieni din Timișoara, bine cunoscuți în țară cît și peste hotare: Leon și Xenia Vreme, Romulus Nuțiu, Iulia Dinescu, A. Brăilean și Sofia Krzyzanovski.

Muzeul de artă al R.S.R. a găzduit Expoziția creatorilor participanți la Simpozioanele naționale de sticlă-porțelan-faianță, organizate în 1985 la Cluj-Napoca, Dorohoi, Pădurea Neagră, Baia Mare. A fost un prilej de reunire comparativă a tendințelor și direcțiilor de dezvoltare în domeniu, de demonstrare a necesității dezvoltării laturii experimentale cu sprijinul industriei de resort. Din numărul impresionant de participanți cităm, fără prejudecata ierarhiilor: Lucia Atanase, Tereza Panelli Bubă, Martha Iacobovici, Felix Mirea, Mircea Spătaru, Titu Toncean, Dan Băncilă, Ioana Șetran, Dionisie Popa, Cristina Popescu Russu, Dan Popovici, Valeriu Semenescu, Alexandru Antik, Vladimir Cioroiu, Mihai Nazarie, Laurențiu Anghelache, Gheorghe Aursulesei, Cristina Iliescu, Iudita Crăciun, Bogdan Manea, Gheorghe Crăciun, Nicolae Apostol, Mihai Olos, Aurel Cucu etc.

EXPOZIȚII ÎN ȚARĂ

IAȘI

Expoziție colectivă de pictură-grafică — Galeria Lăpușneanu;
Expoziția «Omagiu de Ianuarie» — Galeria Lăpușneanu;
Expoziția colectivă a cadrelor didactice, deschisă în sala Coloanelor a Conservatorului «George Enescu» (pictură, grafică, sculptură).

ARAD

Expoziție cu vînzare

BRAȘOV

Expoziție cu vînzare (pictură, artă dec.)

TIMIȘOARA

Expoziția «Atelier 35» (grafică)

SIBIU

Expoziție de vestimentație

BACĂU

Expoziție de schițe ale pictorilor

CLUJ-NAPOCA

Expoziția intitulată «Un singur gînd, o singură dorință» realizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și Uniunea Compozitorilor;
Expoziție de pictură, grafică, dedicată aniversării zilelor de 24 și 26 ianuarie 1986.

ORADEA

Expoziția panoramică a tineretului «Atelier 35».
Expoziție de grafică (grup)

CRAIOVA

Expoziție personală (sculptură) a artistului Gheorghiță Rodion.

MIERCUREA CIUC

Expoziție colectivă.
Expoziție personală (pictură) a artistului Buzaș Andrei.

agenda u.a.p.

Gianfranco Silvestro, directorul Institutului Italian, întrevedere solicitată personal, care a avut loc la data de 9.I.1986.

Cristoph W. Eigner, consilier la galeria «Über dem Café Mozart» — Salzburg, întrevedere solicitată personal, care a avut loc la data de 17 și 18. I. 1986

Janine Manzanares, Directoarea Bibliotecii Franceze, întrevedere solicitată personal, care a avut loc la data de 22.I. 1986.

meridiane

La Muzeul de artă al R.S.R. expoziția Allan Houser / Dan Namingha (sculptură și pictură). Născut în 1914, Allan Houser practică o sculptură hieratic-decorativă, cu masivități statice în stilul Barlach; exersîndu-se și în domeniul picturii sau mozaicului monumental, avînd o îndelungată activitate pedagogică, Allan Houser este poate primul artist «piele roșie» care cunoaște consacrarea, militînd de altfel pentru integrarea indienilor americani în circuitul artei profesioniste. Pentru desprinderea de artizanatul turistic militează și Dan Namingha, un exponent al tinerei generații care, scoasă din cadrul determinismelor vieții în rezervație, încearcă o recuperare la alt nivel a mitologiilor ancestrale.

Cîteva expoziții la Muzeul regional din Los Angeles:
1. Colecția Dulwich. Este unul din exemplele rarisime de colecții organizate în secolul 18 și documentînd asupra gustului din acea perioadă. În 1790, Noel Desenfans, colecționar și negustor de artă, a fost însărcinat de regele Poloniei, Stanislas Augustus, să adune lucrări pentru o proiectată galerie națională de artă la Varșovia. Evenimentele politice care au dus la abdicarea regelui în 1795 au împiedicat și realizarea proiectului. Prin intermediul legatarului său, Sir Francis Bourgeois, Desenfans donează colecția în 1891 Colegiului Dulwich, care o adăpostește într-o clădire construită în 1811—1814 (autor Sir John Soane), primul muzeu construit ca atare în Statele Unite. Colecția cuprinde lucrări de Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Poussin, Guercino, Tiepolo, Canaletto, Murillo, Gainsbourough etc.

2. Înainte de Daumier: litografii de Charlet, Decamps și Raffet. Selecția reflectă preocupările romantismului francez înainte de revoluția din 1830 și de apariția personalității strivitoare a lui Daumier în domeniul litografiei. Charlet și elevul său Raffet, bonapartiști înfocați și adversari ai Restaurației, înfățișează isprăvile «Marii armate», precum și înjositorul tratament social la care au fost supuși veteranii războaielor napoleoniene. Mai prudent, Decamps se axează pe genul exotic, atît de prizat în epocă, surprinzînd peisaje, schițe de costum, obiceiuri din zona Coloniilor africane.

3. Lucruri văzute, lucruri știute: fotografii de Edward Weston. Centenarul nașterii unuia dintre cei mai celebri fotografi americani este marcat prin această expoziție ce cuprinde lucrări caracteristice și ilustrează pasiunea artistului pentru naturi statice și peisaje. Edward Weston este unul dintre promotorii fotografiei «directe», mizînd pe focalizări precise și compunerea imaginii din cadraj — elemente de bază în practica modernă agenului.

4. Montînd un decor: «Galeria 6» a muzeului prezintă instalații semnate de patru artiști contemporani: Randy Hayes, Tom Leeson, Edward Knippers, Patricia Patterson. Ei folosesc spațiul galeriei ca pe o scenă, unde montează «prezențe» teatrale, menite să stimuleze imaginația privitorului.

vitrina cărții

Tanasis *Fappas* — album cu prefață și antologia textelor semnate de Liviu H. Oprescu. Editura Sport-Turism, 1985. Pictura decorativă a lui Tanasis Fappas (Fampas), căreia N. Argintescu-Amza îi găsea un «aspect bizantin profan», este pusă în ecuația unei comunicări a autohtonismelor: de la Egeea la Marea Neagră, de la Balcani la Europa, Fappas pictează ubicue «penelope».

Mircea Deac — *Mattis Teutsch și realismul constructiv*; cuvînt înainte de George Macovescu, Dacia, 1985. Parcurgînd în diagonală o bibliografie labirintică, autorul tranșează cu destul aplomb și cu ușurătate asupra unei perioade din istoria artelor (și nu numai) pentru care e încă nevoie de texte fundamentale.

Mircea Toca — *Vasile Crișan*, Dacia, 1985. Autorul ostenește, pe un important număr de pagini, pentru a găsi o traiectorie logică repertoriului vizual oferit de pictor. Metoda iconografică, de analiză simbolică și de «narare» a imaginii sînt puse la încercare în cadrul acestui *exploît*.

Nicolae Dunăre — *Broderia populară românească*, Meridiane, 1985. O apariție importantă pare a fi cartea lui N. Dunăre, autor ce atacă în mod curajos un teritoriu strîmt și oarecum feminin cu arme științifice serioase. Spirit sistematic, cercetătorul își împarte analiza în capitole ale căror titluri vorbesc de la sine: Categorii de produse brodate, Caracterele decorative ale broderiilor, Sinteze etnologice și artistice (acesta din urmă trecînd din zona factologică spre o deschidere culturală mai atrăgătoare).

calendar

Stoica Nicolae, pictor
n. 1903, martie 28, Brăila
Studii: Academia de arte frumoase București (1929), specializare la Roma (1934—1938)
Debut: 1926

Sterian, Margareta, pictor
n. 1897, martie 16 Buzău
Studii de pictură la Academia Ranson și École du Louvre, (Paris), 1926—1928.
Debut: 1929
1967: Diplomă de onoare la Expoziția internațională de ceramică de la Istambul.

Grigorescu, Aura, artist decorator
n. 1904, martie 20, Bacău
Studii la Paris: École du dessin appliqué, arts et publicité (1932)
Debut: 1934

Brana, Nicolae, pictor,
n. 1905, martie 17, Mohu (Sibiu)
Studii: Academia de arte frumoase Cluj (1930), specializare la Paris
Debut: 1932

Avachian, Hrandt, pictor
n. 1900, martie 29, Alep(Siria)
Studiază pictura cu Steriadi și restaurarea cu Al. Satmari.
Debut: 1922

Hociung Florica, sculptor
n. 1911, martie 11, Focșani
Studii: Academia de arte frumoase București (1937) cu Oscar Han.
Debut: 1940

Ipo Ladislau pictor
n. 1911, martie 4, Feliceni (Mureș)
Studii libere de pictură (1926—1928)
Debut: 1936

Berindei, Gheorghe, pictor
n. 1921, martie 24, Năsăud
Studii libere de pictură
Debut: 1945

Varga, Vasile, pictor
n. 1921, martie 14, Ususău (Arad)
autodidact
Debut: 1938
1978: Premiul U.A.P. pentru critică (cu Eleonora Costescu)

https://biblioteca-digitala.ro

Slavu, Leonard, pictor
n. 1925, martie 8, Făurei (Focșani)
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » (1953) cu Dărăscu și Ressu
Debut: 1957

Simionescu, Filofteia, sculptor
n. 1926, martie 13, Lipovăț (Vaslui)
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » (1953) cu Dărăscu, Ressu, Baraschi
Debut: 1953

Horea, Mihai, pictor
n. 1926, martie 25, Petea (Luduș)
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » (1946—1950)
Debut: 1953
1966: Premiul I pentru artă monumentală acordat de U.A.P.

Aniței, Emil, pictor
n. 1926, martie 27, Iași
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » (1935)
Debut: 1953

Szilagy, Geza, pictor
n. 1931, martie 24, Malnaș
Studii: Institutul de arte plastice « Ion Andreescu » (1950—1956)
Debut: 1956

Mercea, Pavel, sculptor
n. 1931, martie 1, Macea (Arad)
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » și Academia de artă din Leningrad (1959)
Debut: 1959

Hrișcă, Mircea, pictor
n. 1931, martie 18, Baia Sprie
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu »
Debut: 1963

Frențiu, Zizi, artist decorator
n. 1931, martie 22, Siliștea (Bulgaria)
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » și « Ion Andreescu »
Debut: 1961

Pîrlac, Victor, pictor
n. 1936, martie 30, Făurești (Vîlcea)
Studii: Institutul pedagogic Timișoara
Debut: 1965

Panaitescu, Ion, grafician
n. 1936, martie 17, București
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu »
Debut: 1970
1981 — Premiul I la Festivalul Național « Cîntarea României »

Gaal, Andras, pictor
n. 1936, martie 9, Ditrău
Studii: Institutul de arte plastice « Ion Andreescu »
Debut: 1958

Butnaru, Florin, pictor
n. 1936, martie 23, Brașov
Studii: Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorsecu » prof. Al. Ciucurencu

Dans ce numéro:

Comme il est d'usage, le no. 3 de notre revue est consacré principalement aux symposiums ayant eu lieu dans le courant de l'été précédent. Nous constatons avec satisfaction la forte participation des jeunes plasticiens — peintres, sculpteurs et artistes graphiques — qui se sont illustré à l'occasion des colloques artistiques organisés à leur intention par l'Union des Arts plastiques conjointement avec le Comité central de l'Union des Jeunesses communistes. Notons également la présence des artistes roumains aux symposiums internationaux qui se sont tenus dans plusieurs pays.

Parvenu à sa 16e édition, qui est aussi la dernière, le symposium de Măgura (département de Buzău) s'enorgueillit d'avoir abouti à la réalisation d'un véritable parc national de sculpture en plein air, unique en Europe par son ampleur (256 pièces de grandes dimensions), et qui s'impose par son haut niveau artistique.

Sous les rubriques « Expositions » et respectivement « Evocation » sont présentées deux personnalités marquantes de l'art roumain contemporain: le peintre Virgil Almășanu et le sculpteur Iftimie Bârleanu. Il faut citer en particulier l'incitant et substantiel essai par lequel l'historien et critique d'art Andrei Pleșu ouvre son cycle de commentaires portant sur les problèmes du théâtre contemporains. Le présent numéro comprend en outre les rubriques « Méridiens », « Le journal des galéries », « Cimaises » et « La vitrine du libraire » qui donnent un aperçu de la vie artistique et culturelle en Roumanie et ailleurs.

14

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro